WORLD HERIITAGE GEOGRAPHY

巴黎的博物馆盛宴

口袋旅行笔记

TRAVELS

世界遗产地理



VISIT...

LANZAROTE Caliente.COM

WORLD HERIITAGE GEOGRAPHY

巴黎的博物馆盛宴

口袋旅行笔记

TRAVELS

世界遗产地理



目录

巴黎的艺术之路
巴黎特展的建构叙事
专访刘海霞　聚焦大时代下的历史切面
行走卢浮宫
奥赛博物馆：印象派的圣殿
巴黎“异乡人”
阿尔贝·加缪 在他的时代
蓬皮杜中心：从异类到传奇
小众博物馆：藏在城市深处
莫加拉斯　将人生画在墙上

版权信息

口袋旅行笔记：巴黎的博物馆盛宴

《世界遗产地理》授权浙江出版集团数字传媒有限公司荣誉出品

© 世界遗产地理杂志社2017© 中华文化促进会联合江苏凤凰出版传媒股份有限公司2017

本书版权为江苏凤凰出版传媒股份有限公司所有。江苏凤凰出版传媒股份有限公司已授权浙江出版集团数字传媒有限公司在亚马逊平台出版发行。非经书面授权，不得在任何地区以任何方式反编译、翻印、仿制或节录本书文字或图表。

DNA-BN：ECFD-N00010624-20170712

最后修订：2017年11月20日

出版：浙江出版集团数字传媒有限公司

浙江杭州体育场路347号

互联网出版许可证：新出网证（浙）字10号

电子邮箱：cb@bookdna.cn

网 址：www.bookdna.cn

浙江出版集团数字传媒有限公司为作者提供电子书出版服务。

本书电子版如有错讹，祈识者指正，以便新版修订。

©Zhejiang Publishing United Group Digital Media CO.,LTD,2015

No.347 Tiyuchang Road, Hangzhou 310006 P.R.C.

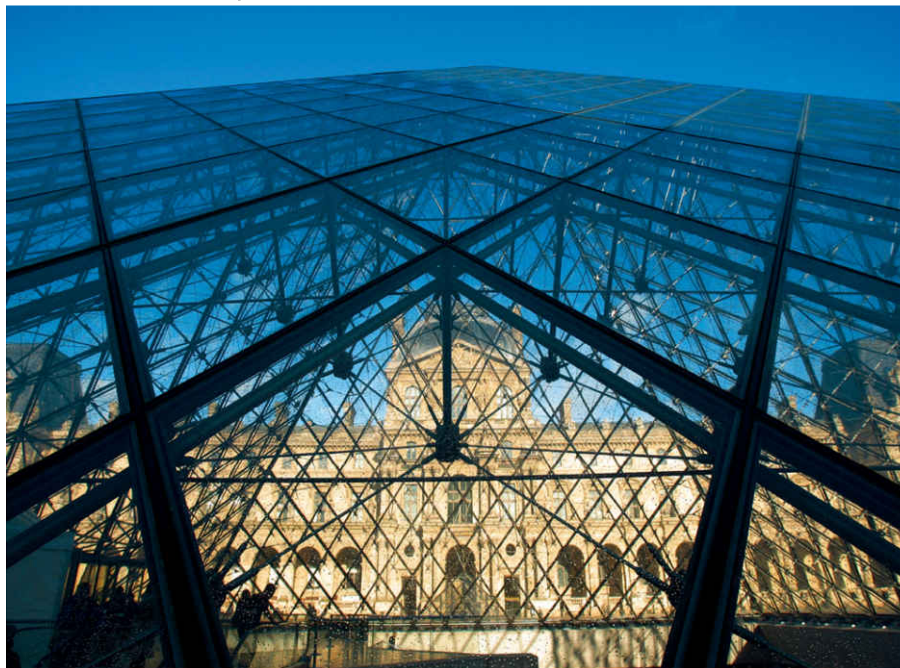
cb@bookdna.cn

www.bookdna.cn

巴黎的艺术之路

撰文/刘荣（本刊记者）

作为世界艺术之都，法国巴黎风格出众、浪漫迷人，其魅力不仅在于华丽的外表，更多的来自于它的文化底蕴。据统计，今日活跃在巴黎的博物馆、展示中心和画廊约有300多个，各种大大小小的展览数不胜数。在巴黎的20个区里，几乎每个区都是艺术区，任何人对艺术都有自己的观点。如果你想以最快的方式了解一座城市，那么最好的选择就是去那个城市看展览。



• 卢浮宫前的玻璃金字塔建筑。摄影/François Bouchon-DragonImage

人们为什么要去巴黎看展览？因为，那里有全世界最好的艺术家和博物馆。的确，今日巴黎各式各样的展览数不胜数，不管是巴黎时装周，还是巴黎国际艺术沙龙展，抑或卢浮宫和蓬皮杜艺术中心内浩如烟海的藏品……有无数条道路可以进入巴黎的灵魂深处，博物馆就是其中之一。

将巴黎分成左岸和右岸的塞纳河沉稳而舒展地流淌着，即便在暗调的秋冬季节，阳光下的塞纳河水也有天鹅绒般的质感，它自西向东拉了一个长达13公里、弧度极大的“微笑”。

巴黎灵动如乐章，无数放射性路网连接起音符一样的矮层旧式建筑群，到了塞纳河左岸，奏出了最强音。200多年来，最早出现“知识分子”这个词汇的左岸是巴黎的文化坐标，这里集中了大学城、咖啡馆、书

店、画廊、美术馆和博物馆。14世纪，左岸所在的拉丁区出现了巴黎三所著名的大学；17世纪时，路易十四迁居凡尔赛宫，左岸是必经之路，社会名流纷纷来此定居，慢慢形成了以文化知识阶层为主流的中产阶级社区。

不止是在左岸，巴黎的大街小巷有各式各样的博物馆、影剧院、花园、喷泉和雕塑，思想和艺术的气息挥之不去。尤其是经历了英法百年战争、文艺复兴、路易王朝、法国大革命、拿破仑时代、两次世界大战及战争后的建设，历史的荡涤和岁月的积淀，让巴黎日渐表里如一，兼有华美的外表、深厚的内涵、古老的传统和创新的精神。拥有这种特质的巴黎，本身就是一座巨大的博物馆。这里有着对时间的收藏和评估，也有着与时间的角力和叛逆。

巴黎沙龙：流动的盛宴

巴黎流传着海明威与博物馆的故事。

1921年的海明威是一名按稿计酬的编外记者，他和妻子哈德莉一起住在巴黎左岸的蒙巴纳斯——当时的贫民区。房子没有热水和卫生间。到了冬天稿酬发不出来的日子，他们还经常挨饿。但是，海明威依然坚持去卢森堡博物馆，饥饿令他更加清醒，而欣赏名画带来的愉悦能让他暂时忘记饥饿。据说，为了避免在沿途看见美食，海明威不得不设计好前往卢森堡博物馆的路线。

让海明威痴迷的卢森堡博物馆位于巴黎第六区，是拉丁区的中心，毗邻卢森堡宫（自1958年以来法国参议院的办公地点）。这里原为“皇家画廊”，是1750年对法国民众开放的第一座博物馆。后来，海明威在回忆录《流动的圣节》中写道，“如果你有幸在年轻时到过巴黎，那么以后不管你到哪里去，它都会跟着你一生一世。巴黎就是一场流动的盛宴。”

毫无疑问，卢森堡博物馆属于这场流动的盛宴，而流动的塞纳河水将进一步带你领略这流动之美。在大河两岸，是法国艺术和思想的盛宴……其中的重中之重，是卢浮宫博物馆、奥赛博物馆和蓬皮杜艺术中心，还有凡尔赛宫殿、枫丹白露城堡和巴黎圣母院。

卢浮宫位于塞纳河右岸，是巴黎、法国、欧洲乃至全世界最伟大的博物馆，拥有的艺术收藏达40万件以上，其中包括镇宫三宝“断臂维纳斯”、“胜利女神尼卡”和“蒙娜丽莎”。更有大量希腊、罗马、埃及和来自东方国家的古董，还有法国、意大利的远古遗物。

奥赛博物馆在塞纳河左岸，与卢浮宫隔河相望，馆内主要陈列着19世纪中叶至20世纪初创作的西方艺术作品，包括了大部分该时期著名艺术家的作品，尤其是印象派与后印象派的重要作品。

在右岸的玛黑区，还有著名的乔治·蓬皮杜国家艺术文化中心，其最大的特色，就是外露的钢骨结构及复杂的管线。蓬皮杜中心由“工业创造中心”、“公共参考图书馆”、“国家现代艺术博物馆”、“音乐—声学协调研究所”四大部分组成。

据统计，巴黎依然活跃的博物馆、展示中心和画廊等大约有300多个，它们在人们日常生活中发挥着重要作用。

那么，现代意义的博物馆和沙龙是什么时候出现的呢？

物馆一词，最早源自古希腊语，意为“缪斯神殿”。缪斯神殿是人类历史上最早的博物馆，于公元5世纪毁于战乱。现代意义的博物馆出现在17世纪后期，收藏、维护并研究那些具有价值的文物，并向公众展示。18世纪，英国收藏家汉斯·斯隆为了让自己的收藏品能够永远“维持其整体性、不可分散”，决定把全部8万件藏品捐给英国王室。1753年，大英博物馆建立，这是全世界第一个对公众开放的大型博物馆。

显然，仅有馆室当然不足以撑起一座博物馆，博物馆和各色主题展是一体两面。现代意义上的主题展又是何时出现的？

主题展览的前身又叫沙龙艺术展。沙龙，原为欧洲贵族的社交场所，17世纪初，主要是上流社会讨论文学、艺术、社会问题的地方。1737年，法国卢浮宫在其方形沙龙展出了艺术品——被称为“沙龙展”，简称“沙龙”。从此，“沙龙”一词用于指称艺术展，当时所有重要的艺术作品都借此为人所知。

沙龙从法国皇家走向民间，对公众艺术品位的养成功不可没，从此，沙龙不但成为一种展览制度，更成为一种文化制度，深入法国，也从法国辐射开来，影响了欧洲。当代艺术和人类现代文明，从此开始定期进入公众视野，滋养平民社会。

让我们回到海明威“流动的盛宴”的语境中，巴黎的博物馆大多是精雕细琢的石头建筑物。在那些流水一般的、走马灯一样的、或短暂或永恒的文明和艺术的展示之中，只有石头默默承载和包容着历史变迁，这让巴黎因此具有了时间的张力。

“艺术痴”国王改变巴黎

巴黎之所以成为巴黎，有一段漫长的前史。在更早的时代，欧洲艺术中心在意大利罗马。

14世纪到16世纪，发生在意大利的文艺复兴，旨在反抗天主教控制下的“黑暗的中世纪”，解放人性，复兴古希腊罗马时代的文化，拉开了西欧资产阶级三大思想解放运动（文艺复兴、宗教改革与启蒙运动）的序幕。到了17、18世纪，法国借由大革命和启蒙运动接过了思想解放

运动的薪火，巴黎成为欧洲政治经济文化中心。

200年后，一个叫陈独秀的中国人，在《法兰西人与近世文明》一文中盛赞了这场运动的价值：“近世三大文明，皆法兰西人之赐。世界而无法兰西，今日之黑暗不识仍居何等……”这场反专制王权，反封建教会，推行民主、理性和平权的运动，让法国社会受益匪浅，无论思想还是文学艺术圈，都得到了极大的鼓舞。此时，在法国艺术领域里，17世纪华丽的巴洛克风格变作了更为轻松愉快的洛可可风格，受启蒙运动影响，一种主张艺术描绘普通人生活、以理性反对纯感官享受的市民写实美术也随之兴起。

一方面，创作水涨船高，艺术极大繁荣。另一方面，博物馆的雏形呼之欲出，经历了法国大革命和启蒙运动洗礼，昔日作为宫斗背景的王权堡垒——凡尔赛宫早已成为历史。自1837年起，这里逐渐被改造成一座博物馆。向公众展示皇家收藏的想法，早在启蒙运动期间就曾付诸实践。路易十五在位期间，卢浮宫内一部分绘画收藏就限时对外开放。

这在一定程度上说明，法国王室内部自上而下地起到过对法国艺术发展的引领作用。其中，有两位法国君王的贡献不可忽视。

早在15到16世纪，法国和西班牙为争夺意大利而战。结果是法国败退，撤出意大利。然而，部分文艺复兴运动的成果也因此被带回了法国。当时的法国国王弗朗索瓦一世非常欣赏意大利艺术，因此直接促使卢浮宫升级为艺术殿堂，他还邀请意大利艺术大师达·芬奇来法国定居。为答谢知遇之恩，达·芬奇在世的最后几年都住在法国，设计了香波尔城堡的螺旋形楼梯，并影响了法国绘画和建筑的发展。他随身携带心爱之作《蒙娜丽莎》《岩间圣母》和《施洗者约翰》，于是今日我们在卢浮宫看见了它们。据说，热爱艺术的弗朗索瓦一世还差点把《最后的晚餐》也搬回了法国，最终因尺寸太大而作罢。

接下来就要提到法国最伟大的君主太阳王路易十四，他于17世纪末到18世纪初在位，在他领导下的波旁王朝，推行一系列加强王权、对外扩张和重商主义的政策，并发动了三次重大战争，法荷战争、大同盟战争和西班牙王位继承战争，与另外两次小规模的冲突。这些战争的胜利，使法国从1680年开始成为欧洲大陆的唯一霸主。

政治的强盛必然带来文化艺术的发展。尤其是路易十四本人是位艺术爱好者，在巴黎创办了世界上第一所皇家芭蕾舞学校，发明了高跟鞋。他先后创办了法兰西油画雕塑学院、文学院、戏剧院、科学院，建立了一整套完备的艺术教育体系，培养出大量艺术人才。他还建起了象征王权的奢华的凡尔赛宫，并翻新巴黎，铺设大道，建起了宏伟的建筑和优美的广场。自此，巴黎成为欧洲艺术中心和世界数一数二的大都市，法式生活和艺术的全部浪漫与精致，都因此确立下来。

故事回到巴黎的博物馆。1789年法国大革命后，大量皇室、贵族、僧侣阶层的珍藏艺术品、文物被国家征收。在此基础上，巴黎的第

一批博物馆出现了，其中包括1792年在皇家宫殿卢浮宫设立的卢浮宫博物馆。到了19世纪初，巴黎共有5家博物馆，它们至今仍是巴黎最有影响的博物馆。

当巴黎成为欧洲艺术中心后，正如歌德所言："无论你走在桥上，还是巴黎的任何一处，这是一个让你每走一步都会唤起对往事回忆的城市。在这里，每个街角都上演着历史的片段。"而巴黎的博物馆，其功用恰逢其时。



• 右页图 法国巴黎卢森堡的收藏展。供图/Gaopinimages

城市精神与博物馆传统

西方谚语说，罗马建成非一日之功。在波德莱尔笔下的巴黎，"一座热闹非凡，充满梦想的城市"，更不是一天造成的。

19 世纪下半叶，巴黎和它的博物馆迎来全盛时代，工业革命开始了。彼时的国际大都市巴黎，城市文明和现代生活方式成为主导，新型交通系统出现，皇家园林对外开放，包括城市公园在内的公共空间越来越多，塞纳河两岸的建筑推陈出新……在工业带来的气候变化之下，印象派开始兴起。

博物馆默默记录下这一切。建于11世纪的圣马丁修道院被改造成国家工艺博物馆。在这里有法国工业革命的经典之作：比如，巴尔多迪的自由女神原件，这是纽约自由女神像的缩小模型；比如，发明家克雷芒·阿代尔在19世纪末发明的蒸汽飞机，据说比莱特兄弟更早……

这一时期，塞纳河南岸挺立起高达300多英尺的埃菲尔铁塔，自此，它成为巴黎的象征，也是欧洲工业时代最生动的展示品。几乎同一时期，在塞纳河南岸，另一座工业时代的副产品也出现了——一座用白

色石头修建的火车站，这是为1900年在巴黎召开的万国博览会而建的；1986年，它成为奥赛博物馆，对外开放。

可以说，1900年召开的被称为“万国之总”的万国博览会，大大提振了巴黎的城市精神。据记录，当时的参观人数达到了创纪录的5000万，巴黎所有的博物馆都被充分利用起来。

对于参展国而言，这里不仅传播艺术，也宣传现代都市文明和科技文明；对于普通巴黎民众而言，这里是现代人享乐消遣的开放市场和公共空间。

从1900年开始，除去两次世界大战，巴黎几乎每隔 11 年就举办一次世界博览会，每一任巴黎市长都致力于推进博览会文化在巴黎的普及。到20世纪上半叶，在长达100年的时间内，巴黎所引领的文化艺术风格启示了整个现代世界。开放和包容的巴黎渐渐养成，“博览会文化”已经融入城市精神之中。自此，去博物馆看展览，变成普通巴黎人司空见惯的日常生活。

美国思想家及诗人爱默生曾如此感慨地评价巴黎，虽然它的工业革命和万国博览会都晚于英国伦敦出现，但是它却前所未有地将影响扩散到了全世界。“在伦敦和巴黎之间，有着这样一种差异：巴黎是为外国人而建的，而伦敦则是为英国人而建的。英国建造伦敦是为了自用，而法国建造巴黎却是为了全世界。”

除了万国博览会的影响，让巴黎成为欧洲文明博物馆的也有巴黎历届政府的努力。即便在面临着摧毁人类文明的现代战争时，巴黎政府也竭力维护这座艺术之都的完整。

第一次世界大战之前，1907年的《海牙公约》规定，对不设防城市、村庄等不能轰击。当某个主权国家遭侵略，首都或城市面临被占领的危险，政府本着人道主义保护市民，并保护城中的文物古迹不被毁灭，就会宣布它为不设防城市，命令守军撤出。

1940年，在敦刻尔克大撤退后，为了保留巴黎珍贵的文化瑰宝，法国政府宣布放弃首都巴黎，对其不设防，200万巴黎市民在纳粹铁骑之下艰难求生。虽然如此，作为艺术爱好者的希特勒还是觊觎巴黎的艺术珍品，他一度试图将卢浮宫里的馆藏搬回柏林，却最终未能得逞。这得益于巴黎从官方到民间的努力。早在战前，时任法国国家博物馆副馆长的雅克·若雅，就和巴黎各博物馆馆长们将博物馆内的艺术品分期转移到外省——远离巴黎的中部和西部乡村。1939年，第一批艺术品从卢浮宫转移，其中包括达·芬奇的巨作《蒙娜丽莎》。

令人动容的还有一群“古迹卫士”，人数为350人，来自13个国家，二战前他们是建筑师、教授或博物馆馆长。“古迹卫士”们在欧洲搜寻被盗或失踪的文物和艺术品，拼尽全力拯救欧洲包括巴黎的文化，因此大量艺术珍品得以保留。

二战后，经过蓬皮杜、德斯坦、密特朗与希拉克等各个时期法国历届领导人的建设，巴黎的建筑和博物馆藏品都未受什么损失，这在当时的世界是罕见的。

由于拥有如此漫长的历史沉淀和得天独厚的艺术氛围，巴黎人天然具有艺术感也就不奇怪了。在巴黎的20个区里，几乎每个区都是艺术区，任何人对艺术都有自己的观点，愿意义务宣传巴黎的艺术。所有的公立艺术馆和博物馆长期免费对外开放。

朱自清在他的《欧游杂记》中这样形容巴黎的艺术氛围:“从前人说‘六朝’卖菜佣都有烟水气，巴黎人谁身上大概都长着一两根雅骨吧……博物院处处是，展览会常常开；他们几乎像呼吸空气一样呼吸着艺术气，自然而然就雅起来了。”



• 左页图 凡尔赛宫举行纪念路易十四逝世300周年的展览。供图/CFP



• 左页图 罗丹博物馆的雕像。摄影/RAPHAEL GAILLARDE-DragonImage

一超多强的世界艺术中心

任何事物都不会永远处在它的鼎盛期。巴黎的艺术也一样。

1925年，中国诗人徐志摩旅居巴黎。写下一篇名为《巴黎的鳞爪》的文章，他说:“咳巴黎！到过巴黎的一定不会再希罕天堂；尝过巴黎的，老实说，连地狱都不想去了。”他所在的时代，巴黎依然是世界主流艺术的中心。艺术在这里从古典转折到现代，风格流派从洛可可，到新古典、印象派，再到现代艺术的立体主义和野兽主义，巴黎诞生了雅

克·路易·大卫、德拉克洛瓦、库尔贝、莫奈、马蒂斯、毕加索等一大批具有世界影响的画家，他们的作品极大地促进了西方近现代绘画发展。

但是紧接着的第二次世界大战，欧洲大陆战火不断，无一日安宁。政治局势的变化让欧洲疲惫不堪，当时的世界之都——巴黎，在徐志摩笔下的天堂和地狱之间切换，苦苦挣扎。

此刻，大洋彼岸的美国，却因为远离核心战区，把握住了难得的喘息发展时机。如果说，在20世纪上半叶，欧洲依然是西方世界的中心，那么经过了两次世界大战，世界中心开始向美国转移。

此前，和欧洲高雅而悠久的历史传统相比，建国时间短暂的美国显得简单粗暴。随着经济和文化的进步，美国努力了100年，最终，巴黎隐退历史舞台，纽约成为新的世界艺术中心：现当代艺术中心。

由于第二次世界大战的影响，截至1941年春，逃亡来到纽约的欧洲艺术家已有数百人之多。在这样的基础上，在20世纪40年代，以纽约为中心，美国出现了第一个现代艺术流派：抽象表现主义，并影响了二战之后西方艺术的第一个重要运动。到了20世纪50年代中期，以纽约为中心，又兴起了一场国际现代艺术运动——波普、极简、观念、装置等所谓“美国式”艺术。

欧洲现代艺术家们涌入美国，大量的画廊、古董店、艺术品交易市场随之出现，纽约现代艺术博物馆声名大起。许多现代艺术大师的作品，包括康定斯基、蒙德里安、马列维奇在内，都以纽约为收藏中心。此外，1955年，世界两大艺术品拍卖巨头苏富比与佳士得分别在纽约设立办事处。纽约的现代艺术收藏已经大大超过了欧洲。

尽管风水轮流转，不过唱衰欧洲或者巴黎却也大可不必。二战后，欧洲用了30年时间渐渐恢复了社会秩序，文化秩序也渐渐重建。20世纪90年代，欧洲重新回到了经济繁荣、文化兴盛的轨道。

尽管巴黎不再是世界艺术中心，但是卢浮宫、蓬皮杜和奥赛博物馆依旧吸引着来自世界各地的艺术爱好者。

今日世界是全球化的世界，东西方共享了同一套艺术发展的轨迹，除了欧洲及美国之外，中国、日本、韩国、新加坡、印度等国家，以及非洲和南美洲的许多国家和地区，也加入了世界性艺术的语言中，相互学习，并发展出适用于本国的新艺术。

今日的世界艺术格局，变成了一超多强、百花齐放。在信息巨量爆炸，世界变得扁平化的时代，哪里是世界的艺术中心已经不再重要。

作为世界艺术的重要一极，巴黎依旧风格出众、浪漫迷人。正如时间带来的洗礼，那些古老的和崭新的艺术和思想，始终在这里并行不悖，那些不断涌现出来的新鲜的创作，又不断变成时间的典藏，被巴黎的博物馆永久地记录下来。

巴黎特展的建构叙事

本刊记者/孟繁勇（本刊记者）

在法国大革命期间，卢浮宫成为公共艺术博物馆，这是法国博物馆、艺术馆在发展过程中的一个标志性的事件。它既为博物馆、艺术馆指明向公众开放的未来，也在立足自身的建构中，逐渐地形成博物馆、艺术馆的特展标准。更让人赞叹的是，法国巴黎众多的博物馆、艺术馆对各种艺术展览具有包容性，应该说这是法国艺术繁盛的重要原因。



• 巴黎大皇宫博物馆的穹顶。供图/Gaopinimages

刘海霞在巴黎生活了17年，她对巴黎最深的印象，不是百货公司排着的长队，而是博物馆、艺术馆里聚集的参观者。

2000年，刘海霞来到法国巴黎高等商学院学习，毕业后在一家汽车公司工作多年。出于对博物馆的热爱，三年前她决心辞掉工作，去巴黎马恩谷大学学习西方艺术史。经过一年的学习，她拿到了法国国家博物馆的讲解员证书。她说："博物馆讲解员证书，在欧洲要求特别严格，尤其是法国和意大利。只有拿到证书，才被允许在博物馆做讲解。"

对于巴黎市内各大博物馆、美术馆，刘海霞都极为熟悉。也因此，从国内前往巴黎旅行的一些朋友，总会在出发前联系她，刘海霞也总会推荐巴黎各大博物馆正在举行的特展。她说：“巴黎各大博物馆举行的特展，准备充分，展品丰富，展览的艺术品皆为精品。从这些特展上，不仅可以领略艺术的魅力，更可对艺术家与时代的关系有更进一步的了解。”

特展的魅力

巴黎的博物馆特展受欢迎的程度，远超人们的想象。

刘海霞记得，在卢浮宫举行的2017年春季特展《维米尔和荷兰风俗画家》可谓一票难求，预约往往到半个月甚至一个月后。

荷兰风俗画家的作品，是教给人们欣赏普通人高贵、平凡生活的细节美。在维米尔及同时代的荷兰画家作品中，经常可以看到地图、地球仪或航海的帆船，那不是想象的图景，那是他们真实的时代背景。

刘海霞告诉《世界遗产地理》，看过这个画展会逐渐明白，维米尔其实既不神秘，也不孤独，他是那个贸易、航海黄金时代的积极一分子。他见证且参与了那个时代的繁荣进步，与浩瀚广阔的历史大背景密不可分。敏锐的、超越时代的思想与审美，使他的作品放到今天也熠熠闪光、永不落伍，这就是杰出艺术家的永恒魅力。

如卢浮宫《维米尔和荷兰风俗画家》这样的特展在巴黎可谓不胜枚举。巴黎拥有144个具有永久收藏品或展览的博物馆，80个专门提供临时展览的博物馆，1000多个美术画廊。每年的特展可以说是从1月至12月络绎不绝。而庞大的观众群体，也使得这些特展广受欢迎。据统计，有61.5%的人将到访巴黎的原因列为参观博物馆和历史古迹，而因休闲度假或商务旅行来巴黎的人，分别有91.9%和58.2%的人会去参观博物馆。

尤其是巴黎一些大型的博物馆举办的特展，更是观者众多。事实上在西方国家，博物馆“特展”的定义与一般博物馆长期馆藏展览的含义并不相同。刘海霞介绍，博物馆的“特展”，或称“临时展”，是指区别于博物馆长期藏品展示的，持续两三个月甚至半年，有明确线索思路、有侧重点的艺术品展示，通过某一主题来表现一个艺术家、一个流派或某个时代的政治、历史、社会特色。

博物馆如同一个浩瀚的海洋，展品多，普通观众很容易迷失其中，那么特展就是历史学家、艺术史家等策展人有意识选定的主题思路，缩小范围，筛选出一批艺术品，运用特殊的展厅布置、配套的音频视频等方法手段，帮助公众更好地理解某个艺术家、某个特定历史背景下的流派，或者是某段历史、某个时代发展特色等。

特展的主题可以是多种多样的，但一定要新颖有趣、独特有价值，甚至是出人意料。如欧洲人“洗澡”的历史；如英国都铎王朝时欧洲主要君主的竞争和合作；如要替拿破仑三世“翻案”重新审视法兰西第二帝国的大展，等等。主题的选择太重要了，有趣的主题和独特的切入点就很容易吸引大众，当然，必须要有与主题相辅相成的高水平的画作、艺术品。否则，观众也不买账。

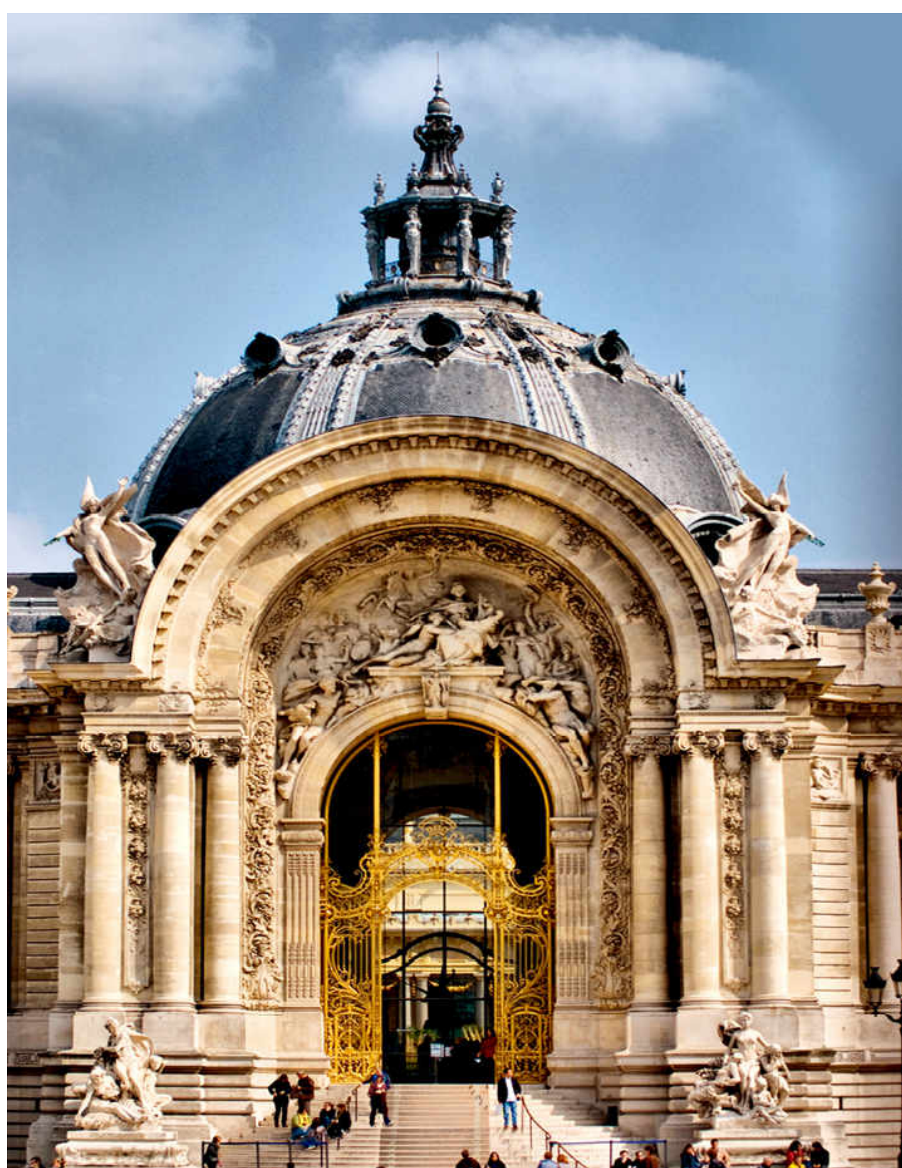
刘海霞告诉本刊记者，这些特展的展品经过筛选，思路经过梳理，一些历史、艺术史上看似庞杂无序的问题就清晰简单了很多，普通观众会有豁然开朗、恍然大悟的感觉。这就是为什么除了博物馆长期的收藏品展览，还需要这些主题明确的特展、临时展。

近年来，巴黎的特展越来越明显地发生着改变，主题式展览成为主流，如卢浮宫的《荷兰风俗画的黄金时代》，小皇宫美术馆的《启蒙运动的巴洛克风格——巴黎教堂杰作》，大皇宫美术馆的《园艺师的漫步》等。

博物馆、艺术馆举办的主题式展览，毫无疑问对艺术品的解构、认识起到了引导的作用。国际策展人克里斯托夫·舍里对特展有清晰的判断，他认为：“展览是艺术政治经济价值的首要交易所，意义在这里得以建构、维系乃至解构。展览（特别是当代艺术展）既是景观，又是社会历史事件和建构手段，它创建和支配了艺术的文化意蕴。”

数量众多的博物馆及艺术馆，琳琅满目的特展，也使得巴黎的文化活动自始至终都丰富多彩。

大众如今熟悉的公共博物馆，其生发之地是法国大革命爆发后改为博物馆的巴黎卢浮宫，这也是公认的现代意义上的第一座博物馆。如今看来备受游览者欢迎的博物馆的特展，也是在经过漫长的变革之后，方呈现如此面貌。



• 左页图　巴黎小皇宫博物馆。供图/全景图片

走向公众

法国大革命爆发后，1792年，在皇家宫殿基础上成立了卢浮宫博物馆，最初的藏品是原皇室、贵族收藏的大量艺术品。当然其时的博物馆并不对公众开放，储藏与保管是它的主要功能，博物馆也被视为是文物的看门人角色。

1793年11月，掌权的山岳派革命党人决定将博物馆对公众开放，哪怕只是庞大宫殿中的极小一部分——方厅和大画廊，但当时只在每周

日允许好奇的巴黎市民进来参观。

拿破仑征服欧洲期间，将大量的艺术品作为战利品带回法国。卢浮宫的藏品在此期间大为扩充，但1815年他再度被流放后大量藏品又不得不归还各国。

博物馆开始以展览的形式向公众逐步开放，始于1855年的巴黎世界博览会。在此期间，巴黎的博物馆均向公众展览曾秘藏于馆内的艺术品，博物馆固定开放时间、以销售门票的形式面向大众，展览活动的策划等制度开始形成。

随着世界博览会的结束，一些原本作为展馆的场所，变身成为博物馆，如大皇宫、小皇宫等。并且，在世界博览会之后，卢浮宫、大皇宫、小皇宫等博物馆、艺术馆的展览活动形成了深受市民欢迎的城市文化空间。

闲暇时间，在巴黎的城市文化空间，人们可以逛商场。那时的卢浮宫，曾开设了法国第一家商场，而世界博览会期间的展品，与原本各博物馆珍藏的艺术品，又为市民提供了一场文化盛宴。

至1900年，巴黎的博物馆已经有19家。博物馆也由原先的储藏与保管的角色，已经开始向公众开放展览过渡，但此时的展览仍然局限于博物馆本身的收藏，现代意义上的展览策划还踪影皆无。而且，来馆内参观的公众几乎没有选择，馆内展览环境不过是一个房间内摆些传统艺术品而已。面对着绘画、雕塑等艺术品，馆内并没有相关的说明文字，只有受过艺术教育的观众才会知晓这是谁画的，普通民众无法了解其内涵。

法国学者皮埃尔·布尔迪厄，曾在1969年针对博物馆的参观群体做过深入研究。他的研究显示，在19世纪中叶之前，在法国参观博物馆的人群，约1%是农民，4%是工人，小手工业者占5%，一般雇员中层干部占23%，社会上层占到45%。事实上，皮埃尔·布尔迪厄的研究表明，博物馆与参观者之间存在着巨大的鸿沟，中下阶层实际上是被挡在博物馆门外。

深感于博物馆面临的处境，20世纪六七十年代，国际现代美术馆及收藏家委员会召开了一次会议，“作为论坛的博物馆与作为神庙的博物馆”成为其讨论的议题。会议的焦点，集中在博物馆是否应该更为开放，传统的精英主义是否应该保留，博物馆如何深入地融入现实社会？

曾经担任法国蓬皮杜国家艺术和文化中心首任馆长的蓬杜·于尔丹质疑了博物馆内“艺术品只供观看，不供思考”观点，认为此种观点对人们在观赏艺术品时制造了相当程度的障碍。而作为博物馆长的职责是什么，曾担任荷兰艾恩德霍芬市立范阿贝博物馆馆长的让·里尔宁则大胆地提出，博物馆应将对艺术的感觉与公众的兴趣相结合，通过主题鲜明的展览，对人们的日常生活加以影响。

博物馆展览的功能，首次被提高到如图书馆一样，是提供给观众使用的，展览的形式自此发生变化，不再是高高在上，静静地陈设其中，冷漠地向公众呈现。而是展品尽可能地拉近与观众的距离，对所展出艺术品的介绍，也开始变得向平民倾斜，尽量使用平易的说明以增强观众兴趣，吸引大众参观。

1987年3月，法国巴黎博物馆举行了以马蒂斯为主题的特展：《马蒂斯——节奏和线条》。这次特展出乎所有人意料，马蒂斯的剪纸和版画、素描、速写等作品，在一个曲折的回廊上陈设。展览的组织方费尽心力，整个展厅布置，策划者充分理解并运用了马蒂斯的艺术方法，通过展出作品的排列组合及展览空间的氛围营造，虚拟出一个艺术家梦境般的世界。

此次特展大获成功。持续一个月的展览期间，从每天上午售票处开门至门票停止销售，排队买票的人始终不断。《马蒂斯——节奏和线条》特展的成功，使得博物馆意识到，丰富有趣的展览，对各阶层都具有强大的吸引力。

当然，这次特展也使得博物馆在获得国家补贴、私人捐赠的途径之外，实现了盈利。

为吸引公众参观，博物馆展览的方式，也开始注重围绕所展出的艺术品的特点，进行空间设计与布置。比如说可移动的墙体、灯、光、声的运用等现代展览方式开始显出雏形。博物馆展览的空间，犹如魔术师的表演舞台，所展出的艺术品呈现出绚烂迷人的样子。

博物馆所展出的藏品，也从传统的艺术品向社会发展的各个领域演变。稀有性、唯一性的艺术品旁边，可能就是以某种方式呈现的寻常生活用品。某种程度上，博物馆摒弃了专有的艺术品概念，几乎包括了任何领域的藏品。随着空间属性的变化，文化娱乐教育功能也成为巴黎各博物馆的职能所在。巴黎博物馆不仅仅是一个文化机构，还成为社会重要的公共空间。博物馆展出的藏品，某种程度上起着引领社会潮流，甚至起着改变人们固有印象的作用。

刘海霞介绍，巴黎各种类型的博物馆很多，展览范围也特别广泛，所推出的特展往往与其自身收藏品的特征及时代性相吻合。比如原始艺术博物馆除展出其长期藏品之外，每年至少推出两至三次关于原始艺术的特展。如非洲的展品，织的渔网、鱼梭子、面具等，在很多人看来，这是不是艺术品都是值得商榷的。另外，还有像巴黎蓬皮杜国家艺术文化中心以展示现代艺术为主的艺术馆。

这些来自非洲的原始部落的艺术，或巴黎蓬皮杜国家艺术文化中心的现当代艺术品，普通人很难完全地理解认同它们的艺术性。早在20世纪初已经有一部分艺术家开始关注此种艺术形式，并从其中吸取灵感创立了立体主义画派等艺术形式，但仍然不为大众广泛接受。这些展览的组织推广，对大众审美无疑有一种“培养再教育”的功能，大大推动了

原始风格艺术品在市场上的接受程度。一些原本在艺术市场上卖不上高价的作品，在艺术品拍卖市场上的价格却一路走高。

刘海霞说："不得不承认，原始艺术博物馆开馆之后，非洲、大洋洲、美洲的原始艺术品，逐渐改变了大众的审美观，使大家一点点接受了这种艺术表达形式。这些特展确实在一定程度上起着引领作用。"

刘海霞举的另一个例子是蓬皮杜国家艺术文化中心。许多来法国的朋友都和刘海霞商量，一定要去蓬皮杜国家艺术文化中心"朝圣"，去参观现代艺术。但在蓬皮杜国家艺术文化中心刚建成的20世纪70年代，其建筑风格及展览陈设的展品都曾被各界质疑。2017年是巴黎蓬皮杜国家艺术文化中心建馆40周年，它新鲜独特的文化活动与高水平的现当代艺术展吸引着众多的参观者。它不仅在法国东部阿尔萨斯的城市梅斯和西班牙马拉加开办了分馆，其上海的分馆预计也会在2019年与大众见面。现在看来，蓬皮杜国家艺术和文化中心眼光超前，是走在时代的前列的，在普通人还看不懂的时候，它已为现代艺术提供了展示和发展的新的空间。

正因如此，在刘海霞看来，巴黎的审美并不是固化的，巴黎作为一个文化艺术之都，包容性极强。她说："在某种程度上，特展也扮演了前瞻性的道路探索作用。"

因包容性的审美，许多艺术家的先锋性概念性的作品，也常常首先出现在巴黎，甚至成为巴黎这座城市的景观。巴黎城市有轨电车站的装饰，就是艺术家索菲·卡拉的现代艺术作品《电话》。

尤其是进入21世纪以来，巴黎的博物馆在策划特展时，也经常会组织世界各国博物馆藏的精品来到巴黎展出。刘海霞介绍，蓬皮杜国家艺术文化中心曾在今年年初策划纽约现代艺术博物馆的200件作品到巴黎展览，但最终却因付不起高额的运费和保险费而放弃。

政府投入有限，公立博物馆捉襟见肘的资金能力从中可窥一斑。与此对比强烈的是实力强大的私人艺术机构，它们在市场上越来越占有重要的地位，最终路易威登基金会组织了纽约现代艺术博物馆的200件作品在巴黎的特展，展期从2017年10月11日到2018年3月5日。

居住在巴黎的刘海霞，看特展都会尽量挑选周一至周五的时间。她说："巴黎人爱看博物馆，尤其是受欢迎的特展，有时真的是要在寒风中排两个小时的长队才可以看到。而这正是巴黎特展的魅力所在。"

（感谢刘海霞女士对采访的协助。参考文献：《"文化性"空间组织力量及其认知在城市内部空间的演变——以巴黎博物馆为例》《策展简史》等。）

专访刘海霞　聚焦大时代下的历史切面

本刊记者/孟繁勇（本刊记者）



● 奥赛美术馆为塞尚肖像画展做的广告。摄影/刘海霞

不仅在法国等西方国家，就是在国内，博物馆、艺术馆特展的影响力也越来越大，越来越成熟。就特展的策划、推广、主题、合作等问题，法国国家博物馆的讲解员刘海霞接受了《世界遗产地理》的专访。

Q＝《世界遗产地理》

A＝刘海霞（法国国家博物馆讲解员）

成功的特展需要推广

Q：巴黎的博物馆、艺术馆，如何吸引大众参观特展？

A：为吸引更多的观众走进博物馆，一般情况下，巴黎的特展都会在市场上做推广，简单地说就是花钱做广告。比方说，特展开始前十天半个月，街道上的广告牌、公交车的车身、地铁站台或通道等人流密集场所，都会有博物馆特展的广告。不是说你做高雅文化艺术，广告公司就免费给你宣传，展览的许多事宜得博物馆自己掏腰包，当然博物馆也有这个预算。对大众而言，在看到这些信息后，也就知道了在什么时间，在哪一家博物馆，会有某一类型的展览，知道了是文艺复兴时期的

展品，还是从美国MoMA博物馆来的现代艺术展，等等。

Q：特展需要做推广，吸引大众参观，是不是意味着特展处于较高程度的商业化运营？

A：博物馆的运营就是一个商业化、市场化的运营，政府拨的那点款，肯定是不够用的。一个特展，更是成本高昂。从两三年前开始策划准备、挑选展品，然后与外国某家或若干家博物馆签订出借协议，或说服某位私人收藏家出借作品，其中的穿梭往来都是成本。即便展品是免费出借，但高昂的运费、保险费总得由组织展览的博物馆承担。从这个角度而言，一个特展的操作需要商业化运营，要有一定的盈利。

比如说，以“荷兰伦勃朗黄金时代”为主题的特展是美国收藏家莱顿提供的私人收藏品，这些作品不仅在巴黎卢浮宫展出，还被送到中国国家博物馆展出，下一步可能还会送往上海、香港巡展。这些展品价值不菲，为什么拥有人会将其白白借给你？这完全是出于对造福社会、公众艺术教育普及的良好愿景。当然，卢浮宫、奥赛博物馆肯定比小的或不知名的博物馆借展品容易不少。

同时，艺术品的包装、运输要求也特别严格，费用昂贵，尤其还需要特殊的艺术品保险。无论是何种运输方式，飞机、轮船、陆地运输，每一个环节都会有未知的风险，任何一个小的损坏都不得了。所有这些费用，当然都由主办方来出。

成本很大的一部分需要通过门票收入来抵消。应该说，巴黎的博物馆特展已经拥有成熟的商业化运作了。其中特展的各种衍生品也都是博物馆收入的重要来源。

另外，博物馆有那么多工作人员，日常开支同样巨大。博物馆是文化普及场所，都会有政府的补贴，但必须按市场规则经营，基本收支平衡，才能正常运转，才能谈未来的发展。

Q：特展的门票优惠政策会对盈利造成影响吗？

A：法国公立博物馆的长期藏品对欧盟国家25周岁以下的人都实行免票政策，对欧盟国家以外的参观者，18周岁以下也都是免票的。特展略有不同，特展对参观者的收费政策范围更广，只是对一些如失业者、残疾人等特殊人群有优惠政策。同时，特展还促进了新的衍生品的设计和销售。

总之，博物馆举办的各种特展，实际上是比较容易实现盈利的。





• 右页上图 卢森堡博物馆为《鲁本斯与王家画像》特展在公园围墙上做的广告。供图/刘海霞

• 右页下图 卢浮宫为特展《弗朗索瓦一世与荷兰艺术》做的条幅广告。供图/刘海霞



- 正在为中国游客讲解的刘海霞。供图/刘海霞

两三年准备一个特展

Q：一般的情况下，一个特展需要多长时间的策划？

A：西方国家的博物馆事业，已经比较完善，它不需要临时再去做市场调查等工作。一般情况下，在确定一个特展前，主要策划人会邀请历史、艺术史的专家，组成一个以他们为主的策划班子。

举一个例子，今年春天的奥赛博物馆以“超越星空”为主题举办了象征主义风景画特展。它所体现的背景是，19世纪末20世纪初欧洲的工业革命发展到成熟阶段，还有1905年法国政府宣布政教分离，当时这个事件对民众思想的影响特别大。而艺术家的创作在不知不觉中受此影响，在画作中就体现出了这些社会思潮的变革，或者说那个时期风景画的演变不知不觉地反映了这一时期社会的发展思潮。

这就是特展的策划思路：组建策划班子后，先确定主体思想，再聚焦一个时代，确定选择哪些艺术家的作品，然后去联系各国的博物馆，想办法借过来……此外，围绕这些作品，艺术史专家还要编写和特展相关的书籍。

一般来说，做一个特展，至少需要两三年的准备。

Q：专家会做哪些方面的准备？

A：比如说，专家会先确定这个特展要选择哪些人的作品。这些作品，除本馆外，在世界上哪些博物馆收藏着。如果要系统性、全方位地呈现艺术家所处的时代最好就把作品都借过来。还需要和这些博物馆进行协调，比如借几幅作品展出、展出持续多长时间等。

还有就是签订出借的合同、确定协议条约，怎样包装运输，是船、飞机还是火车，保险公司保险费怎么协商等，都是无数细节的工作。并且，如果藏品是一些私人收藏，那就需要一个一个地去说服借给你。藏品在展厅中要如何摆放，甚至公众能不能拍照等问题都要一一协商落实。所以说，一个特展看起来很精彩，背后其实有无数人的心血。

特展需要主题明确

Q：你怎么看巴黎特展的特点？

A：每一座博物馆的收藏品都各有侧重点。比如说卢浮宫收藏了自人类远古文明开始的文物，奥赛博物馆的收藏品多是自1848年至1914年间创作的西方艺术作品。在浩瀚如海洋一般的博物馆里，观众想看完所有藏品需要很长时间，甚至根本没有可能看完。

而一个特展，可能陈列一两百件艺术品，大约两三个小时我们就可以看完。巴黎特展的特点之一就是主题非常明确，有一定规模但并非是漫无边际。比如说关于荷兰画派的特展，它是将风俗画家维米尔与其《倒牛奶的女佣人》《花边女工》及其他风俗画家的展品，与其他另外两个与荷兰画派有关的展览配合着一起展出的。

看完展览，你会对那时的荷兰有特别清晰的认识，比如说荷兰的政治、经济等各个方面。当同时期的法国还是天主教占主导地位、“太阳王”路易十四紧握王权的时候，荷兰已经进入开放、自由的共和国时代。这三个展览呈现了当时欧洲的政治社会大环境，而这也就是特展希望向观众传递出的信息。

并且，有些特展在巴黎展出之后，还会到世界其他国家展览。依旧以荷兰画派的展览为例，莱顿的收藏在巴黎展出之后，还会相继到北京、上海展出，让世界上更多的艺术爱好者观赏。就这样，博物馆之间的相互联系的确越来越紧密了。

当然，巴黎也在尝试跟其他国家的博物馆联合办特展，如以“超越星空”为主题的象征主义风景画特展，其实是奥赛博物馆跟加拿大多伦多的博物馆合办的，先在多伦多展出了几个月，然后才移到巴黎展。合作的目的是节约人力物力成本，让更多的人受益。这也是近几年在展览上

出现的新思路，值得推广。

Q：可不可以这样理解：特展其实就是从浩瀚的藏品中选择一些有相同特征的艺术品，去呈现一个时代。

A：是的。法国各个博物馆藏品涉及的年代、时间跨度非常大，人类文明的艺术精髓都在博物馆里。特展是从这些数量巨大的藏品中挑选出一些艺术品，聚焦在一个国家的某个时期，聚焦在一个时代的历史横切面，聚焦于一位或几位艺术家身上。

换句话说，某一时代具有的政治、经济、历史、社会风俗，要通过艺术家的作品传达出来。比如我刚刚在街上看到的一个特展的广告，是卢森堡博物馆要展出17世纪巴洛克大师鲁本斯为当时欧洲王宫贵族画的肖像画。

鲁本斯善于外交，除了画画之外，某一国家的国王也会交给他一些重要的外交任务。因此在17世纪，他走了许多欧洲的国家。这个特展一方面从艺术的角度介绍鲁本斯为这些君主、宫廷创作的画作，另一方面，特展也呈现出当时欧洲各个国家政治、外交的背景与内容。这正是巴黎成功特展的重要特征：选择一个切入点，聚焦大时代下的历史切面。

Q：你怎么看现在国内的博物馆特展？

A：我觉得这几年国内一些规模较大的博物馆，比如说北京、上海、深圳等大城市的特展，进步还是飞快的。一些发达国家博物馆的特展一结束，马上就能运到北京，然后很快又能运到上海或香港去。比如中国国家博物馆举办的《大英博物馆100件文物中的世界史》就是在英国等国家展出后，北京作为其世界巡展的一部分参与进来的。

应该说，国内的博物馆和国外的博物馆已经建立起有效、友好的合作关系。国内为吸引更多的大众走进博物馆，也进行了很多探索，这是需要肯定的。但一些具体的措施，的确还需要向发达国家的博物馆学习，比如各博物馆展品出借的协调、特展的推广等方面。

我想随着国内外博物馆之间交流学习的逐渐增多，特展也会在素质教育、美学鉴赏、人文修养等方面发挥更大的作用。

行走卢浮宫

撰文/张佳玮

要说19世纪之前的艺术作品，放眼天下，也没几家博物馆能与卢浮宫比肩。大多数人是为卢浮宫的“三大件”而来：《米洛的维纳斯》《萨莫色雷斯岛的胜利女神》和《蒙娜丽莎》。卢浮宫本身很伟大，这三件是锦上添花，而非雪中送炭。换个角度说，正因为这三大件吸引了无数游客，给其他的画作敞开了空间，你才有机会看别的。本文作者张佳玮带你行走卢浮宫，为你讲述一部别致的卢浮宫“缩略艺术史”。



● 卢浮宫前，由贝聿铭设计的玻璃金字塔。供图/Gaopinimages

“我想去卢浮宫。”

“好。”

“是不是好大？你就带我去看个三大件吧……”

这是我与来巴黎的朋友们惯常的对话。到最后，他们去卢浮宫，也就是为了看一看三大件——《米洛的维纳斯》《萨莫色雷斯岛的胜利女神》，以及《蒙娜丽莎》。

你去卢浮宫，这三大件面前，的确是人山人海，而且不只是中国人。以至于我一个朋友去看《蒙娜丽莎》时，兴致盎然，不拍画，却拍拍画的人，还对我道："这么多人追着拍蒙娜丽莎，这情景本身就是个当代艺术嘛！"

大多数旅游团为了贪方便，会带游客们走Denon馆——如此可以迅速看到胜利女神像与《蒙娜丽莎》。而我惯常的一条线路是：进Sully馆，老老实实地从老城墙下走过，一路走到埃及拉美西斯狮身人面像了，就问朋友："想看三大件，还是埃及和中东？"

若选前者，便右转上去，希腊雕塑馆就在眼前。穿过形形色色的希腊雕塑，就是《米洛的维纳斯》了。

看罢这一尊，右转是一片罗马雕塑，可以一直前行，便到了雕塑长廊，远远看得见米开朗琪罗传奇的《垂死的奴隶》；此时回身上楼梯，便看得见高踞楼梯口的胜利女神像；看罢再右转，开始看绘画：一条文艺复兴时期意大利油画长廊，从波提切利到吉兰达约，再到佩鲁吉诺和他的徒弟拉斐尔，然后是众所周知的达·芬奇、卡拉瓦乔……如此一直通到二楼的一翼，旁边另两个厅是法国18世纪末到19世纪初的大油画厅，去惯的朋友呼为"红厅"：里面净是大卫、安格尔、籍里柯、德拉克洛瓦等的鸿篇巨制。意大利廊和红厅中间专门有个大房间，是搁《蒙娜丽莎》的——那也是整个卢浮宫屈指可数的会给油画上玻璃、围栏杆，让大家只能隔栏傻看的几幅作品之一。

实际上，全世界人民在这点上，也都差不多：围着维纳斯看的游客，未必有多少肯去分析希腊人的技巧，大多只是啧啧谈论："她要是有胳膊，该是什么样啊……"围着《蒙娜丽莎》看的人，也不是为了欣赏达·芬奇的渐隐法如何让那眉梢眼角婉妙动人，大半还是在嘀咕"她的微笑到底是啥意思……"

当然，不是说这三件不够伟大。而该这么说：卢浮宫本身很伟大，这三件是锦上添花，而非雪中送炭。它们是王冠之上的明珠，但王冠不依仗它们，自身也能璀璨无比。

藏品和卢浮宫互长声名

卢浮宫本是王宫，查理五世、弗朗索瓦一世都住过此地。他们收集了许多古玩画作，直到17世纪晚期"土豪金"路易十四改了主意，去凡尔赛造他金灿灿的镜厅长廊，这地方才成了法兰西学院、绘画学院和雕塑学院的所在，从皇家气派演变到充满人文气息。大革命之后，因地制宜，就把此地当了博物馆：反正这里许多名画摆着，都不用往外搬，只把别的搬进来就是！卢浮宫有段时间甚至不叫"卢浮宫"：拿破仑当皇帝

时，这地方叫“拿破仑博物馆”。那时节，他老人家四处征伐，所到之处，随地收掠，把古罗马、古埃及的东西大肆搬回卢浮宫去。后来他老人家被放逐去圣赫勒那岛，法国人也不好意思，还了些回去，但还是留了些。

巴黎的博物馆里，卢浮宫也不是一力包揽：比如19世纪以后的大作品，馆里就收得少，像印象派画作，基本被奥赛博物馆分走；现当代艺术，则多在蓬皮杜中心。但论19世纪之前的作品，放眼天下，也没几家能和卢浮宫比肩。他们敢到中国来办地中海文明展，确也有此底气。《蒙娜丽莎》为首的许多意大利作品，如波提切利、里皮、乌切洛诸位的大作，卢浮宫藏量丰厚：那是早先法国国王们挥金如土，从意大利收回来的——《蒙娜丽莎》是弗朗索瓦一世花了4000埃居买的，先放在枫丹白露宫，再搬回卢浮宫的。意大利虽有梵蒂冈博物馆、佛罗伦萨学院美术馆、乌菲兹美术馆和威尼斯公爵宫足以分庭抗礼，但单个叫板，也确实不如卢浮宫藏品量多质优。至于文艺复兴之后，法国在艺术界确实独领风骚：普桑、瓦仑丁那一代画家是承了意大利遗风，之后法国自开一派天地，俨然可以自称17世纪之后，地中海沿岸国家的艺术之都了。

妙在19世纪，卢浮宫经过不断积累，馆藏甚丰，于是越发查漏补缺，指望海纳百川。断臂的维纳斯是1820年在米洛斯岛发现，被法国驻土耳其大使买下的；胜利女神像（胜利女神也就是我们所知的NIKE）是1863年被法国人夏尔·尚普瓦索发掘，送回巴黎的；《汉谟拉比法典》是1901年才在伊朗被发现的，也被搬到卢浮宫放着，还被周杰伦唱进了《爱在西元前》。卢浮宫收古希腊作品和古埃及作品，比较后知后觉，不像威尼斯人和罗马人有天然地理优势，但架不住卢浮宫收起来勤苦周全。尤其在19世纪后期，法国人简直形成了共识：任何好东西，都要送进卢浮宫才算得了地位，比如1831年就展出的《自由引导人民》，到1874年才进卢浮宫，算是从此坐定德拉克洛瓦经典画家的地位了。如此，诸藏品和卢浮宫互长声名，前者以进卢浮宫为荣，后者以坐拥藏品为荣，终于让卢浮宫的古代地中海艺术品收藏到了巅峰：全世界范围内，也只有意大利各馆仗着古罗马遗物，可与卢浮宫一较短长，但论全面，终究还是差了一筹。

希腊、罗马到文艺复兴

回到卢浮宫。

三大件自然是吸引游客的法宝，但卢浮宫的妙处，不止于此。去惯卢浮宫的人会开玩笑：正因为这三大件吸引了无数游客，给其他的画作敞开了空间，你才有机会看别的。

比如，最明显的例子：卢浮宫里，正对着《蒙娜丽莎》的，是威尼斯大宗师委罗内塞那幅990厘米乘660厘米的巨作《加纳的婚礼》。

《蒙娜丽莎》的旁边是提香的名作《照镜子的女人》。满厅都在高举相机、在攒动的人头之上拍《蒙娜丽莎》时，你就可以静心站着看其他巨作了。

我所说的这条路线，自有其用意。我喜欢先过希腊雕塑，再过罗马雕塑，然后直扑意大利文艺复兴绘画，再看法国19世纪绘画，是这么个意思：希腊雕塑之所以称为欧洲艺术的起源，与其文明自有渊源。他们的雕塑，也讲究均衡、完美、清澈、理智、一目了然、线条明丽。

这就是南欧的经典审美。克里特岛的绘画为文明绘画之始，希腊的陶瓶绘画和壁画短缩法、透视法等技法已初见端倪；伊特鲁里亚墓室壁画和庞贝城壁画开始描绘美妙的日常行动。所以，先看清澈明丽的希腊雕塑与雄健宏伟的罗马雕塑后，直接看文艺复兴意大利绘画，很容易就接上了。

在文艺复兴之前，漫长的中世纪绘画更多作为建筑的装饰，教会相信绘画须以图代文字（那时代文盲实在太多了），以最少的图描绘《圣经》故事，故欧洲绘画、挂毯或镶嵌画往往求表意而缺乏眼见为实之感。

到了13世纪，意大利艺术家——这时他们还常被视为工匠，有时能抛开口耳相传的戒律技巧，去表现自己感兴趣的东西。在此之前，艺术家们都是这样产生的：他们给其他艺术家当学徒，投入血汗，偷学些技巧。他们做杂活、干劳力、填次要部分的色彩，然后才学习画次要角色、画背景，画师傅们不愿画的部分。中世纪的画家们，将画像视为流水线劳动。他们会画冠冕、袍子和权杖，会画基本的人脸和身体，于是接了订单，就老实把人画出来。人脸未必肖似，只画固定的衣服、装饰，大概差不多就可以了，让人明白：“噢，这是某某主教吧。”所以13世纪的画家偶尔会画些不那么程式化的东西，你可以理解为：他们寂寞了，想展现一下技巧了，或者换个好听的说法：感受到了艺术的灵感了。

到了14世纪，意大利已经成了欧洲艺术的中心：文艺复兴自意大利开始，意大利诸名家有机会观摩古希腊和古罗马的作品。他们开始用短缩法、透视法，描绘事物不再平板板的，而试图展现出“如我们眼前所见”的一切，人体比例、肌肉线条、构图、造型，绘画与雕塑都不再敷衍了事。

卢浮宫的意大利绘画廊，就是如此：那里几乎按年代一一展现了文艺复兴的过程。波提切利壁画的柔美风格，乌切罗油画的动态和短缩法，罗马派绘画里曼泰尼亚雕塑般的笔法，拉斐尔如何传承了师父佩鲁吉诺那“理想之美”的风格，都是一点点看得出来的。如果单看一幅拉斐尔，你只会觉得“好”，但从13世纪的意大利绘画一路看到拉斐尔，你会明白，“原来这么个好法！”

等看完了拉斐尔们，再回头看《蒙娜丽莎》同一个大厅里的那几

幅威尼斯大师作品，看看宏大的委罗内塞，看看细腻的提香，也就能明白："哦，敢情威尼斯画派与意大利其他地方还不一样！更写实，更重色彩，有世俗风味，看着也舒心啊！"

从"肥胖女孩"到19世纪风格之争

等看完这些文艺复兴风格后，再往前走，看到鲁本斯为首的一批巴洛克风格，你就能感受到区别了。普通爱好者会问：弗兰德斯画派的大师鲁本斯笔下，女孩子为什么格外肥胖呢？比意大利人画中的女孩胖多啦！他那么爱画肉体，将它们浮凸纸上。他所画的无不鲜艳生动，紧张暴突，全身骚动，动作猛烈，气势雄浑……一眼望去，就是戏剧定格、正在紧张时分的肌肉男和胖女人。他极重色彩，有一种传说：他打草稿时，不用黑白素描，却敢直接用珍贵的颜料在底稿上涂抹，如此方出效果。他擅长画英雄、暴力、欢乐、情欲，意气昂扬，生命力泛滥充盈；骨骼巨大，肌肉粗壮，活泼喧闹，大气纵横……这些风骨，后来就被作为巴洛克风格的典型。然后你就能实地感受到：文艺复兴风格的澄澈宁静，巴洛克风格的华美奔腾，原来是这样的！



●卢浮宫的大画廊里展示的意大利作品。摄影/FranAois Bouchon-DragonImage



这时你立刻穿过走廊，到红厅里，去看法国18世纪末19世纪初那些画作，就会有更明白的体验了：所谓新古典主义，宗法的是文艺复兴；所谓浪漫主义，崇奉的是巴洛克。原来两种风格的对垒，从文艺复兴一直磨到了19世纪啊！

19世纪艺术家的风格之争，到了空前的地步。所以看“红厅”里法国绘画短短数十年的经典之作，其风骨差异可以抵之前意大利百年的历程。说来也容易理解：19世纪，艺术家们的生活天翻地覆。法国大革命后，欧洲王室权威渐落，艺术家们也愿意为自己寻一条骄傲的道路。贝多芬在年满三十时，就曾慷慨激昂地宣称：“只要我随意写几首曲子，就能够解救我朋友的危急！”这是新一代艺术家们的理想，他们可以摆脱仆人的地位，不必依附教皇、领主、爵爷们。世界广阔无边，他们尽可以横刀策马，创造自己的艺术——至少他们是这么认为的。

因为想独立，因为想有更多的自我，于是在19世纪，“风格”变得至关紧要。在提香和拉斐尔的时代，固然大师们风格卓异、一目了然，但他们的目的，依然是“完成委托的作品”。风格如天性，只在画里自然而然地流露。但在19世纪艺术家那里，“风格”是倜傥的个性，是激烈的宣言。这是第一次，围绕着“艺术风格”，战争开始了。

1860年，19世纪的艺术史已经经过两波革命，而革命的对象乃是19世纪前半段保守派第一人让·奥古斯特·多米尼克·安格尔。他曾师从大卫，学习新古典主义。他对米开朗琪罗那个描绘神与英雄的时代心向往之，他在描绘人物时又热爱拉斐尔完美圆润的风格，最后，安格尔把17世纪上半叶的法国大师尼古拉·普桑奉为祖师爷。在卢浮宫二楼新古典主义那片区域，基本是安格尔和他的老师大卫两人的油画分庭抗礼。在安格尔最著名的画作《大宫女》里，看得出米开朗琪罗的痕迹。实际上，评论家会指摘说，《大宫女》人物腰部比例大大不对，简直多了三节脊

椎骨。但安格尔的学生们则回应："这一切是为了美！"在他自己的美术学院里，安格尔自上而下地贯彻着他的权威。他的写生课坚持百分之百的精确训练，形状描绘要清晰、冷静而圆润，画要收拾得干净，细处绝不能有瑕疵。

隔着一个厅，是安格尔的对手——"浪漫主义的狮子"欧仁·德拉克洛瓦那几幅传奇作品。除了人尽皆知的《自由引导人民》外，还有凶猛的《萨达那帕拉之死》。萨达那帕拉是公元前亚述国的君王。灭国之际，决定自毁一切。他令手下杀死宠妃与骏马，毁灭一切，自己默默观看。情节惨烈无伦，画风亦然。

标准的新古典主义，如安格尔大师，讲究线条清晰、人物端正、构图匀整，仿佛雕塑，色彩也是明丽为主。新古典主义和古典主义一样，讲究色彩的均衡：红热蓝冷黄暖，色彩要尽量平衡来避免过热或过冷，动作要端庄娴雅以免过分。但德拉克洛瓦才不管呢：他浪漫起来，大红大黑。红是热烈，黑是阴暗。君王陛下在左上角，隐然划出一条大对角线，这是典型的浪漫主义特征。杀马、杀人、锁喉，妃子们肉体惨烈的白、扭曲的痛苦，即将被毁灭的闪烁珠宝，强烈的对比，急速的动作，浮夸的扭曲。

这幅画灵感来自拜伦的诗剧，展出在1827年，德拉克洛瓦时年29岁，与47岁的安格尔那幅端庄的《荷马的典范》"打擂台"。这幅画几乎引来一致批评，除了浪漫主义的同道雨果之外，几乎没人给好脸。多罗希·布希说过，"这幅画简直是丑陋的梦幻主义。"的确，太狰狞，太可怖，太极端了。然而这幅画启发了许多人：比如，音乐大匠柏辽兹一年后就谱出《萨达那帕拉》。

这就是德拉克洛瓦了。他是个性格热情的人物，对伟大画作不吝喝彩。他把17世纪另一位大家鲁本斯捧为"绘画界的荷马"，大为赞许其辉煌雄浑的色彩。他会在英国风景名家康斯特布尔的画前大声鼓掌，扬声叫好，让人侧目。他在1830年投身七月革命，并以雄浑的笔触，创作了那幅著名的《自由引导人民》。但他骨子里煞是温柔。他的日记文笔优美，而且一再暗示：他不愿意被当作叛逆者。他仅仅是不能接受学院派的标准而已。他小安格尔18岁，成长于大革命之后，所以他厌恶安格尔一派对希腊和罗马的崇敬，鄙视"正确的素描"、"要模仿古代雕像"、"最纯粹的美丽"这类教条。

或者坐在卢浮宫中庭看风景

看完了这一切，欧洲绘画最基本的脉络，也已经明白了。每次带朋友看到此处，一口气看了太多宏伟的作品，他们都有恍惚之感。看完"红厅"，我们又已经回到了胜利女神像，于是一路穿行过瓷器，上到三楼去看法国绘画。当然，没有德拉克洛瓦那么磅礴了。卢浮宫三楼，主要是18世纪与19世纪中期的法国绘画，多是风景画，许多巴比松画派

画作——这个画派得名，是因为泰奥多尔·卢梭在巴比松的枫丹白露森林定居。其他如康斯坦·特罗容、于勒·杜普雷、夏尔·弗朗索瓦等，均参与其中。这一派的画家们，在荷兰和英国风景画影响下，拒绝像安格尔那样“将风景美化”，而寻求对自然的真实描摹。他们细微而诚恳地观察风景，对光线的变化效果至为关心——那就是莫奈们的先声了。等你看过了这些，就可以很容易地理解，出了卢浮宫，塞纳河对岸，奥赛博物馆里那些印象派大师了。

当然，你也可以选择一种最简单的方法。毕竟上面这个路线，是方便你理解欧洲绘画一路旅程的。你也完全可以在看完米洛的维纳斯后，一转身，回到卢浮宫中庭。夏季阳光好的时候，看着阳光披拂于大理石古希腊雕像的肩膀头发上，真有希腊半岛牧歌之美丽。那时你多少会觉得，自己身处希腊。你可以就坐在卢浮宫中庭，不去看那些繁华的绘画，而只是看阳光，看雕塑——千年前的希腊人那些美丽的身形。

艺术与历史看到最后，都是为了让你感到愉悦，不是吗？







• 上图 卢浮宫的马利中庭，得名于马利城堡的大花园。今天在这里看到的数尊雕像都是从马利城堡的大花园中迁至此处的。在19世纪中叶，由拿破仑三世的几位建筑师设计的马利中庭，位于当时卢浮宫的外部并曾作为进入黎塞留馆的入口。如今的马利中庭已经成为博物馆的一部分，自1993年以来，展出法国雕塑作品。摄FranÁois Bouchon-DragonImage

• 下图 卢浮宫外，马约尔创作的雕像。摄影/SYLVAIN GRANDADAM-DragonImage

奥赛博物馆：印象派的圣殿

撰文/姜春苗

塞纳河蜿蜒平缓地穿过巴黎。在市中心河的两岸，卢浮宫与奥赛博物馆遥遥相对，就像两位艺术巨人悠闲地坐在河边探讨。奥赛博物馆的前身是建于1900年的奥赛火车站，经过重新装修，1986年开馆。今天的奥赛博物馆以收藏了众多印象派经典作品著称，依旧在塞纳河畔显耀着它的风韵与底色。



• 塞纳河缓缓流过，奥赛博物馆静静伫立。摄影/Sébastien SORIANO-DragonImage

1900年，巴黎是世界瞩目的焦点，被称为“世纪之总”的万国博览会在这里举行。当时，轰鸣的机器声响彻云霄，工业文明的浪潮席卷整个欧洲和新大陆。法国也不例外，在过去一个世纪里，昏暗如中世纪的巴黎被全部推倒，宽敞的林荫道、层出不穷的新式建筑，让整个城市的面貌焕然一新。最引人注目的当然是“钢铁巨人”埃菲尔铁塔、带有玻璃屋顶的大皇宫，以及金碧辉煌的歌剧院。而在塞纳河左岸，一座典雅的白色火车站也悄然而立，它便是如今享有盛名的奥赛博物馆……

1900年的称赞成为现实

今天，有“欧洲最美的博物馆”之称的奥赛博物馆，都多亏了其前身——奥赛火车站美轮美奂的设计。

19世纪前期，博物馆所在地曾是当时法国的行政法院，但于1789年法国大革命期间被付之一炬。1898年，为了迎接巴黎万国博览会，奥尔良铁路公司买下这块土地修建火车站，由著名的建筑师路西安·玛格内（Lucien Magne）、埃米尔·贝纳德（Emile Benard）和维克多·拉鲁（Victor Laloux）共同设计。火车站保留了原有的建筑结构，在现存的立柱、钢梁及仿大理石的装饰基础上，以当时最流行的新巴洛克式（Beaux-Arts）风格建造。建成后的火车站与塞纳河对岸的卢浮宫及杜乐丽花园遥相呼应。

1939年，过短的站台已经不能适应较长的列车，于是奥赛车站渐渐被弃用。但它依然出现在某些场合，比如在奥森·威尔逊改编自卡夫卡小说的电影《审批》和意大利导演贝托鲁奇的金熊奖作品《同流者》里，都曾出现过奥赛车站。甚至戴高乐将军也在此宣誓他将“服务于他的国家”。

1972年，将火车站改造成博物馆的提议得到了总统蓬皮杜的支持，这位颇有远见的总统不但力排众议，让如外星来物一般的蓬皮杜中心诞生在巴黎众多古典建筑之中，也让奥赛火车站以博物馆的形式延续生命。六年之后，博物馆终于落成。

无独有偶，1900年火车站落成时，一位名叫德塔伊的画家曾盛赞这个车站像一个陈列艺术品的宫殿；而时隔近80年、经历过两次世界大战后，当年的称赞成为现实。

如今，奥赛博物馆已是欧洲最大的艺术博物馆之一，与卢浮宫和蓬皮杜艺术中心一起被称为巴黎“三大艺术博物馆”。三者各有特点：原是皇家宫殿的卢浮宫收藏了无数古代艺术珍宝；造型独特、颜色跳脱的蓬皮杜艺术中心是现代艺术殿堂；而被称为“19世纪艺术博物馆”的奥赛博物馆则收藏了1848～1914年的绘画、雕塑、家具和摄影作品，聚集着法国近代现实主义、印象主义、象征主义和分离主义等多个流派的精华。可以说，奥赛博物馆不仅在地理位置上，亦在时间上成了连接卢浮宫与蓬皮杜艺术中心的完美过渡。

停留在“美好时代”

经过安放着象征亚洲、欧洲、非洲、南北美洲和大洋洲“六大洲”雕像的小广场，我从西侧进入了奥赛博物馆。

意大利女建筑师盖·奥伦蒂（Gae Aulenti）细心地对整个140米长、40米宽、32米高的空间做了有效分割，将地面的铁轨拆走，并在高处加入夹层，增加了一整层的展览空间。于是，博物馆中出现了一个长100米、高32米的大厅。相信所有刚走进奥赛展览大厅的访客跟我一样，都要停顿一两秒，消化这巨大空间带来的视觉震撼。

博物馆保留了大量奥赛火车站的结构和装饰，比如大理石的圆

柱、地板和屋顶的花卉图案、水晶吊灯、贴金装饰，甚至“继承”了当时的餐厅和咖啡馆，仿佛一切都停留在那个“美好时代”。

大厅中部是雕塑长廊，随着脚步向前，地面坡度逐渐升高。在改造过程中，奥伦蒂十分聪明地保留了火车站原有的半圆拱玻璃屋顶，让自然光柔和地照亮整个大厅。因此，摆放在此的巨大雕塑毫不显得突兀，反而在阳光下呈现出自然的质感和美感。与雕塑不同，油画要避免颜料氧化，并不适合阳光直射，建筑师便把它们“藏”进了大厅两侧原本阴暗的候车大厅内。

奥赛博物馆以收藏了众多印象派画家作品著称。走进大厅两侧的画室，即将看到钟爱的画作，我按捺了一下激动的心情，



● 奥塞博物馆是巴黎的近代艺术博物馆，主要收藏从1848年到1914年之间的绘画、雕塑、家具和摄影作品。摄影/PIERRE OLIVIER DESCHAMPS-DragonImage

开始按时间顺序参观。按照画室的编号，首先出现的是浪漫主义时期的德拉克洛瓦和安格尔的作品。前者最著名的画作《自由引导人民》依然保留在卢浮宫里，只能见到安格尔恬静纯美的《源泉》和卡巴内尔的《维纳斯之死》。这些风格保守的传统艺术题材，虽然在当时受推崇，但因为其题材和技法的局限性，最终被印象派放弃。

在4号展厅，我看到了米勒的《拾穗者》。米勒所代表的巴比松画派先于印象派走出户外，进行现实主义创作。与之相呼应的，20、24号展厅内则是现实主义代表人物古斯塔夫·库尔贝的作品。奥赛博物馆收藏了这位画家的48幅作品，其中他的代表作《艺术家工作室》以3.6米×6米的巨大画幅让人惊叹，因其创作过程复杂、颜料堆叠繁多又让其表面更易斑驳。从1920年卢浮宫收入这幅作品到2014年底，经过94年的时间洗礼，画作早已脆弱不堪，亟待修复。

而我在现场“围观”了这一耗资15万欧元的修复项目。整个修缮工作在玻璃墙的保护之中进行，既减少了游客对修复专家的干扰，又可以让游客一睹名画修复的神秘过程。修复专家正在一点点去除画上的杂质，使色彩明亮。这样的现场也可以称得上是一个“艺术家工作室”的装置艺术了。

脚步继续向前，可以看到19世纪中叶印象派的风采：马奈和塞尚1860年前的作品、莫奈和巴齐耶初次展出的作品都一一呈现。要见识博物馆里最重要的馆藏——印象派的主流作品，要乘电梯去五楼。出电梯处的迷你观景台是俯瞰整个博物馆的绝佳之处，可以看到大厅内还依然保留着奥赛车站装饰繁复的金色大钟，这种装饰正是19世纪末20世纪初新艺术主义的代表。大钟仍可以准确报时，分秒不错。在参观核心展品区之前，不妨在此停留片刻，或者在艺术品商店旁的休息区稍作调整。在这里可以看到窗外蓝天白云和静静的塞纳河。若遇上光线强烈时，室内人群的影子与四周互映，竟成了一幅对比鲜明的黑白画。

穿行在印象派的田园与城市

休息完，来到29号至37号的一排展厅前，最精彩的部分终于来了。

马奈那幅离经叛道的《奥林匹亚》正对着入口，这是他对提香的经典《乌尔比诺的维纳斯》的再创作。但相比原作柔美的线条、温柔的光线、几乎能以假乱真的人物的皮肤肌理，《奥林匹亚》却用粗糙、简朴的笔触描绘了一名妓女，而且她显然更自信独立，一旁的侍女竟是黑皮肤的非洲人。文艺复兴时期裸体画的女主角，一直是高贵的女神，马奈竟然把下层阶级的巴黎妓女搬上台面。他揭去时代虚伪面具的动作，触犯了时代“不可说”的禁忌，一度掀起轩然大波。法国政府只好把这个不见容于国人的裸女，寄放在卢森堡，孤零零地被禁闭达数年之久。直到马奈的密友克列孟梭就任新首相，《奥林匹亚》才得以重见天日。谁也不曾料到，这名来自丑陋现实的奥林匹亚妓女，日后竟奠定了马奈大师级的地位。

法国传统的学院派希望画家在室内，依照模特描绘历史经典画面。但印象派画家虽然都精通素描和构图，拥有良好的古典绘画基础，却希望超越画室的边界看到更多真实世界。他们或于田野漫步，或泛舟于塞纳河上。日渐普及的火车让他们得以轻松出行，全新的颜料让他们的创作更加游刃有余。于是，推崇现实主义的皮萨罗通过细致的观察描绘了《盛放的果园》，光线投射在清新的绿草地上，远处则杂糅着蓝色天空的质感，有一种别样的轻松；西斯莱笔下的《路维希安雪景》，白雪皑皑的状态非常真实，也充满生命和活力。

雷诺阿的作品则让我们从田园回到城市。雷诺阿是本土生活的忠实拥趸，在巴黎大大小小的咖啡馆，他观察着都市人的神态举止；在蒙

马特，他跟着可爱的姑娘一起去参加舞会。于是，他便创作了《咖啡馆》和大幅画作《煎饼磨坊的舞会》。特别是后者流动的光影和欢快的气氛，总令参观者在画作前驻足。

当然这里少不了莫奈，红、白、蓝所代表的平等、自由、博爱，在《圣德尼街的节日》中被表现得淋漓尽致，这也是民主共和制再次被确认的象征。大量细碎的线条营造了旗帜飞扬、人头攒动的鲜活画面。特别让我驻足的是莫奈的《圣拉扎尔火车站》，在金字塔形屋顶的轮廓下，雾气反射出七彩光，令人陷入对画中清晨的无限遐想。圣拉扎尔和奥赛——两座巴黎的火车站，一座留存在艺术品中，一座容纳了万千艺术品，真是让人感叹的巧合。

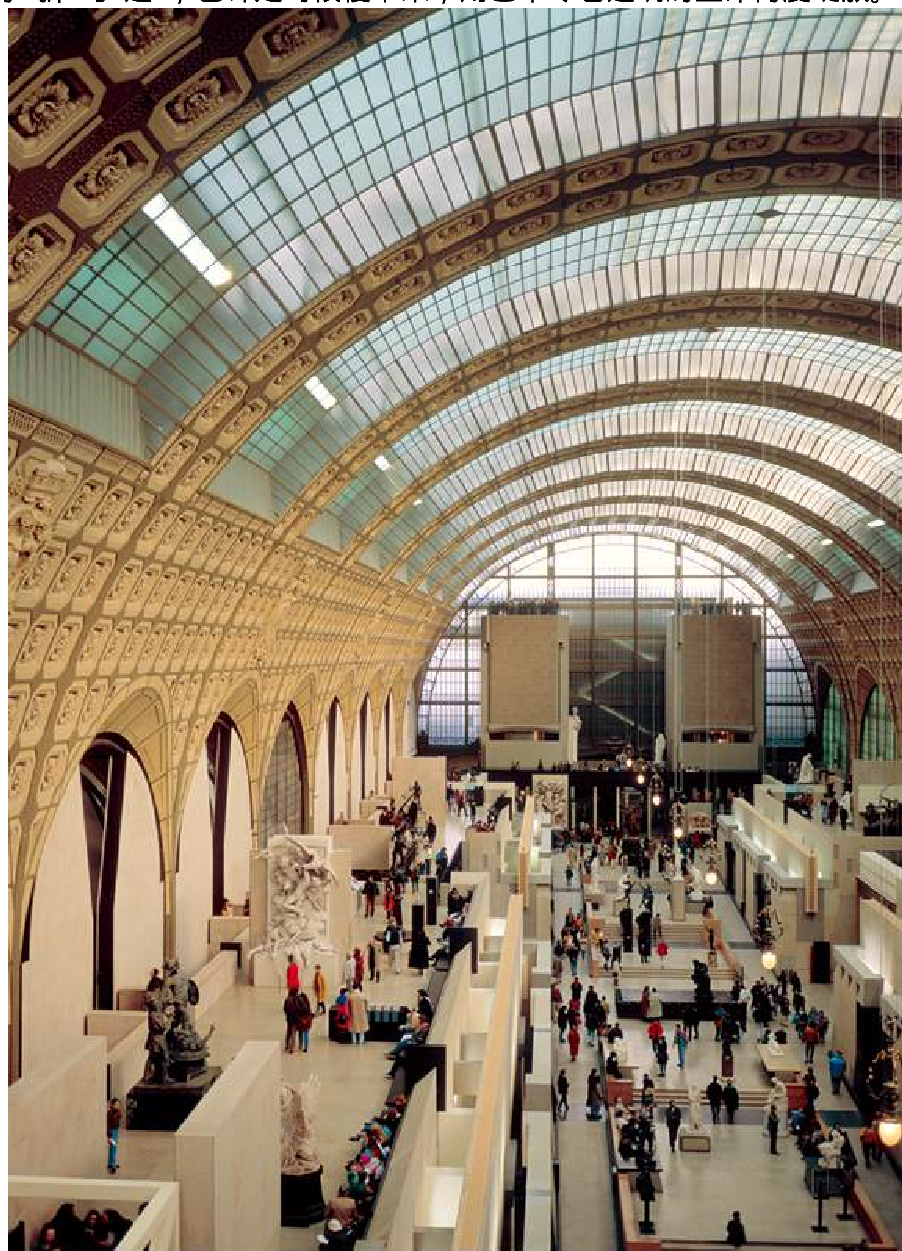
后期，印象派又衍生出新派别，比如善于使用光的成像原理作画的新印象派，又叫点彩派。欣赏这一派的画作，要讲究“正确的打开方式”。比如，观赏新印象派代表修拉的《马戏团》，可以先靠近画作仔细欣赏其微小的笔触，而后逐渐后退，一个个小点便会慢慢溶解成一幅完整的画作。

法国评论家菲利克斯·费内翁认为，包括点彩派在内的后印象派画家们“结束了前期印象派的唯美、乐观、主流意识，共同走向更边缘也更深沉的人性领域”。这其中最突出的代表，非凡·高莫属。凡·高用色大胆，情感浓烈。在展出的他的自画像中，凡·高面容憔悴，胡须和头发却是鲜亮的橙色，两者形成对比。他将自己放在绿松石色营造的背景里，藤蔓般的线条更突出了他眼神中的不安。蒋勋形容他“仿佛被痛苦激怒的野兽”。而在《罗纳河上的星夜》里，凡·高则继续用流动的线条诉说内心的寂寞，正如法国评论家噶尔所说：“凡·高紧握着自己的痛苦，将它糅入厚重的画面之中。于是，夜晚开始起舞。”

奥赛博物馆是如何收藏了数千件珍贵藏品的呢？藏品的来源大致可以分为购买和捐赠两大类。博物馆通过购买获取的作品其实很少，每年留给这一项的支出仅占门票收入的16%。打开奥赛博物馆的捐赠人名录，你会发现很多熟悉的名字，比如莫奈或是巴齐耶。其实，画家本人会捐出一些画作，也有一些画家本身就是艺术收藏家，也会捐出一些作品。私人收藏者的慷慨捐赠，才是藏品不断增加的主要原因。2016年，收藏家海耶斯夫妇向奥赛博物馆捐出了创作于19世纪下半叶的600多件收藏珍品，成为二战后法国博物馆界接受的最大的一笔捐赠。正如1966年莫奈的小儿子向巴黎玛摩丹博物馆捐出个人收藏，让其成为拥有世界上最多莫奈作品的博物馆一样，海耶斯夫妇的这次捐赠，在法国乃至整个艺术界同样成为美谈。

看完印象派的精品，回到五楼的露台眺望。巴黎城内连片的灰屋顶就像一个永不落幕的舞台背景，时光流淌，人来人往，只有艺术在这座城市成为永久居民。在欧洲旅行，常常会有一种现在与过去似乎神奇相遇在同一时空的错觉。比如在伦敦，发电厂被改造成泰德现代美术中心；在马斯特里赫特，教堂变身为天堂书店；在巴黎，老车站变身为奥赛博物馆。这些“旧瓶装新酒”的改造让人体会到“新”与“旧”对立而又融

合。特别是奥赛博物馆，在建筑原有的功能退化时，它们依然有潜力长出新枝丫，艺术始终“常新”，魅力十足。而在国内人们太习惯了“拆”与“建”，也许是时候慢下来，用艺术令老建筑的生命再度绽放。



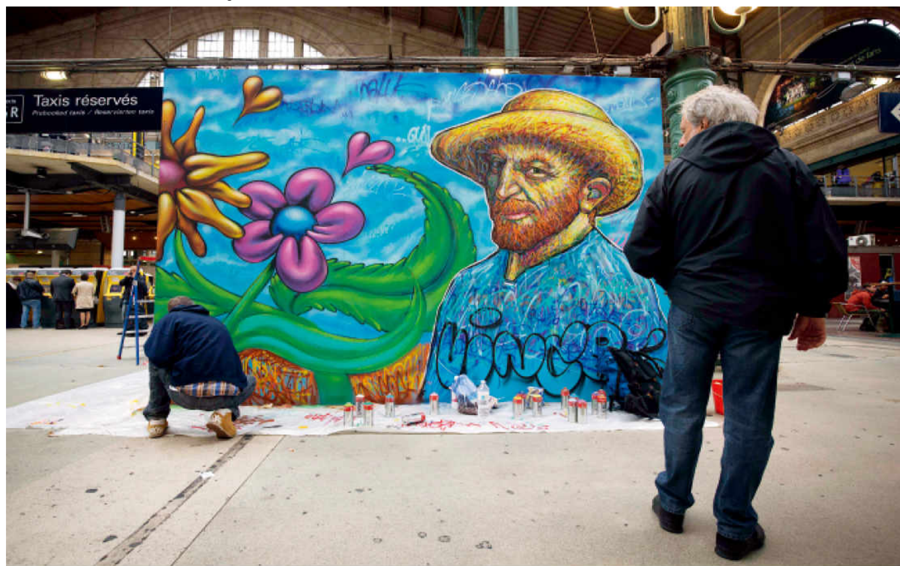


- 上图 大厅中部是雕塑长廊，保留了火车站原有的半圆拱玻璃屋顶，让自然光柔和地照亮整个大厅。摄影/Sylvain Grandadam-DragonImage
- 下图 奥塞博物馆大厅中还保留着原来的车站大钟。摄影/Michel setboun-DragonImage

巴黎“异乡人”

撰文/张安奇（本刊记者）

19世纪晚期到20世纪初，巴黎是世界的中心，那里到处都是法国别具匠心的发明与创造。在嘈杂的沙龙里，艺术家齐聚一堂。他们都是在当时影响深远的人物，凡·高、高更、毕加索……他们穿梭在巴黎的街道上，行走在这座华灯初上、世界上最自由的城市。



● 法国艺术家在火车站留下了致敬梵高的壁画。供图/CFP

1901年6月的一个清晨，一位诗人在巴黎拉斐特街上的一家美术馆的橱窗前停下脚步，被一幅画着一对夫妻的蓝底油画深深吸引。他推开门，却发现身处一个满是灰尘的店铺，到处是杂乱摆放的报纸和堆在墙边的油画。一个男人在桌子后面打瞌睡，他的名字是安布鲁瓦兹·沃拉尔，是塞尚画作的经销商。

“橱窗里有一幅画，右边小的那幅，是谁的作品？”诗人问。

“毕加索，”安布鲁瓦兹回答，“没人买那个。”

当时，毕加索只是一个籍籍无名的穷画家，62岁的塞尚已经颇有“名气”。公众和官方画家对塞尚的评价褒贬不一。有人称他为“印象派艺术的先驱”，也有人觉得他是一个疯子。作为塞尚的经销商，安布鲁瓦兹的收入也随之“跌宕起伏”，从最初的无人问津到7幅作品拍出17000法郎高价。凡·高与高更还曾因对塞尚画作的不同见解，大吵之后不欢而散……巴黎包容了一切变化与争执，自然存在一种国际性文化氛围，让各个国家的文化都在此自由生长，不断丰富。

高更与凡·高：人生若只如初见

1887年，39岁的高更忽然有了离开的念头。

他已经在巴黎待了16年，任职于当时最大的巴黎股票市场将近十年。他拥有豪宅，娶了出身高贵的丹麦妻子，有5个子女，出入上流社交场所，收藏名贵古董与艺术品，属于典型的城市中产阶级。

在法国印象派画家毕沙罗的介绍下，高更结识了当时巴黎最前卫的艺术家塞尚、马奈，还参加了印象派在巴黎举办的沙龙，并获得好评，由此疯狂地爱上了艺术创作。但他始终是个生意人，创作与艺术收藏都是业余“玩票”。渐渐地，高更不愿再沿袭印象派风格，加之后期婚姻生变，他意识到只有更彻底地与家庭生活决裂，更彻底地离开，才能让作品发生变化。

正是在这一年，高更在巴黎结识了比自己小5岁的凡·高。来自荷兰的凡·高，刚刚售出一幅油画，得到一个五法郎的硬币。

不同于高更，凡·高的经历让他总是沉浸在蓝色的忧郁中。他27岁学画，天赋并不比平常人高很多。他饱受失恋之苦，尝试过在画廊工作、教书、做书店店员……统统失败，他只能靠弟弟的资助继续画画。

来到巴黎，成为凡·高艺术上的转折点。在那里，他接触到早期印象画派艺术，从马奈、莫奈、雷诺阿的光色变幻的色彩价值中受到启发，促使他改变自己的阴郁风格。

完全不同的人生轨迹并不影响高更与凡·高一见如故，相谈甚欢。短暂的相遇后凡·高去了法国阿尔，高更则辞职去了布列塔尼，两人相约一定要再见面。

在阿尔，凡·高创作了肖像画、自画像，以柏树、向日葵、麦田、星空、太阳为内容，尝试用原色来表达主题，用鲜明的对比色作延伸。

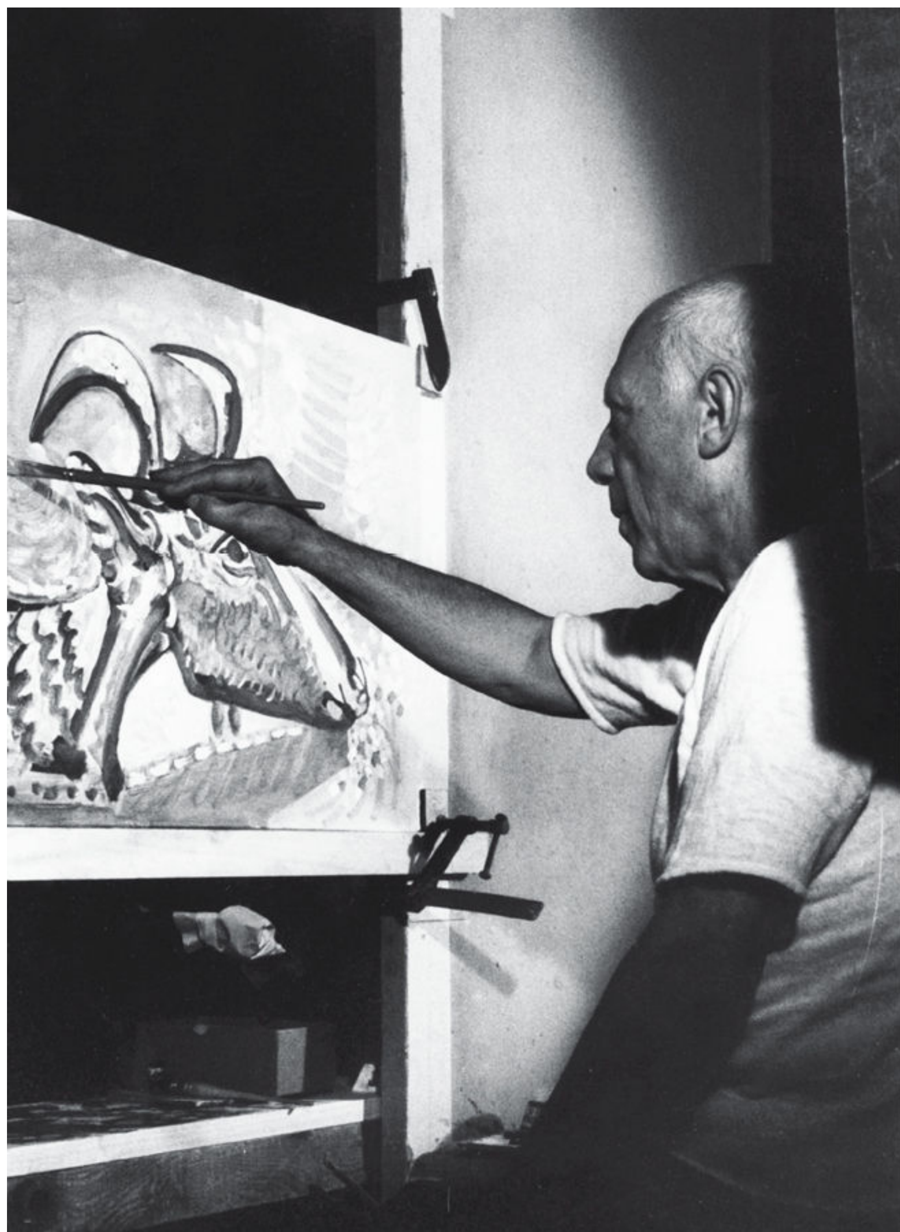
高更所去的布列塔尼是一个没有电灯、自来水、现代工业与商业污染的原始岛屿，他在岛上成了一名穷苦的职业画家。尽管高更的艺术之路比凡·高略为顺畅，不过由于画风过于前卫，作品也很少售出，因此生活越发拮据。

1888年10月27日，高更应凡·高之邀，来到法国南方城市阿尔。他晚上从布列塔尼上车，走出车站已是第三天清晨5点。他穿过拉马丁广场，来到凡·高住的黄房子。

两位年轻画家在这里一起创作，度过了不平静的62天。除了性格和画风不同引发的矛盾，两人对塞尚完全相左的看法（高更是塞尚的追随者，凡·高则完全相反）也让两人难以共处。之后便爆发了一场20世纪

艺术史上最伟大的艺术争论。此后，两人分道扬镳。凡·高割耳自残，住进精神病院，两年里创作出震动世界的独特绘画，最终在1890年7月举枪自杀，结束了自己的生命。高更没有参加凡·高的葬礼，他远渡大洋，前往塔西提，开启了另一段旅程。高更曾表达过对巴黎的怀念，巴黎是两人共同的转折点，也是当时艺术的开端。

毕加索：西班牙流浪者



• 创作中的毕加索。 供图/Gaopinimages

巴勃罗·毕加索的一生，似乎都与“性”纠缠在一起，这么说不是在挖苦他，也并不荒谬，反而符合弗洛伊德的性本能学说。

毕加索的作品，最著名的是《和平鸽》《格尔尼卡》，以及无数长着三只眼睛、几个乳房的怪人画，使他成为20世纪最具争议，也最有影响的艺术家。即使看了说不出所以然的人也只有跟着全世界喝彩。要是遇到其他什么人画的看不懂的画时，就会说一句：“这是毕加索。”

毕加索创作过许多色情画，在他去世后仅有三座城市敢于公开展示这些作品，巴黎位列其中。巴黎是毕加索初露头角的战场，一生中，他几次离开巴黎，又多次返回。

1900年10月，毕加索首次到了巴黎。他沉浸在印象派大师的作品中，他寄居在西班牙人生活区， 经济拮据。这一时期，毕加索以蓝色基调画了大量生活在社会最底层的弱势人群，乞丐、盲人、送葬的人群，表现人们的悲观、冷酷、无奈和绝望，被评论家称为他艺术之路上的“蓝色时期”。

1904年毕加索再次来到巴黎，蜗居在蒙马特高地一处叫“洗衣船”的房子里。这里夏天炎热，冬天寒气逼人，整栋房子仅一个卫生间，只有二楼有自来水。毕加索住的房间在顶楼，一张小床、一床床垫和一个旧铁炉是房中的全部家具。空气中弥漫着黑烟草、汽油和亚麻籽油的气味。还有一只训练有素的老鼠和一只名叫弗利卡的杂种狗。受到某些巴黎咖啡馆的启发，他在门上用粉笔写着“赴诗人之约”。

住在这里的还有毕加索的一群朋友：诗人、插画师马克斯·雅各布，诗人纪尧姆·亚波里拿留，荷兰画家凡·东根，画家安德烈·德兰和莫里斯·德·弗拉芒克，他们胸怀大志，却穷困潦倒。他们亲密无间，互相帮衬。为了支持毕加索，雅各布做过百货店销售员、街道清洁工、木匠学徒，甚至看手相、算塔罗牌，或者用一颗咖啡豆来预测未来，挣到钱就给毕加索付房租。雅各布甚至假装成一个有钱的收藏家，特意去美术馆说自己“要看伟大的毕加索的作品”。他想用这种方式，让经销商对毕加索有足够的重视和了解，尽管当时并没有人知道毕加索。这群人总是打扮得特立独行，在蒙马特的街上徘徊，他们穿过葡萄园，在酒吧度过整夜。

这个时期，毕加索的素描与速写，内容大多是妓院场景，以及自己跟妓女一起的自画像。女人毫不在乎把身体坦露在一群有窥私欲的嫖客面前。

从1900年到1906年，毕加索如饥似渴地学习、创作，直到有一天代理塞尚画作的安布鲁瓦兹·沃拉尔——那个曾经说毕加索的作品没人买的经销商，来到洗衣船，花了整整2000法郎买了很多毕加索的画。在当时，2000法郎等于一位普通工人年收入的两倍。除了沃拉尔，收藏家安德烈·拉维尔也在洗衣船买过毕加索的画。他还召集了几位朋友建立协会，每个人为这个协会买艺术品，10年后这些作品会被重新卖出，利润

会返还给画家。

几年后，毕加索搬进了新公寓，从工作室可以看到圣心大教堂。他的房间里有精美的铜丝床、水晶，也有破旧的胡桃木，他甚至让难民住在工作室里。毕加索坚持吃鱼肉、蔬菜和水果，并开始节食，喝的水比红酒还多。他很少出门，最高兴的事是周末诗人雅各布和亚波里拿留来看望他。

1906年至1907年，毕加索创作了轰动一时的抽象主义代表作《亚威农少女》。1908年，毕加索受塞尚的影响，开始创作立体主义。他把客观事物打散，再按方、圆、三角等几何图形重新组合成立体构成的画面，色彩弱化，只限于灰色、褐色和棕色。当然也有由复杂色彩构成的油画作品。总之，从多个角度展示物体的体积和深度。在毕加索漫长的艺术生涯中，还有各个不同时期的不同风格。但无论怎样变化，他始终保持着三大特点：立体主义形式分解法、形象艺术和儿童画的象征体系。

1914年的一次拍卖会上，毕加索表现洗衣船生活的作品《流浪艺人之家》，以11500法郎成交。1914年6月28日，第一次世界大战爆发，德国向法国和俄国下了最后通牒。8月1日，法国进行抗战总动员。住在洗衣船里的人，有的去参军，有的离开了这里，最终永远地分开了。

1973年毕加索去世以后，从分散在各地的博物馆和私人收藏品里，发现了许多鲜为人知的作品，让人们看到了毕加索最隐秘的一面。那就是毕加索爱女人，爱女人的身体，爱女人身上的特点。在这些色情画中还可以看到毕加索一生中的主要女人：两任妻子，四个同居情妇，还有其他的就难以数清了。毕竟，毕加索20岁初到巴黎时，就说过：“爱的女人无处不在。”



• 法国著名画家、雕塑家、版画家，野兽派创始人亨利·马蒂斯。供图/Gaopinimages

为什么是巴黎

可以与毕加索相提并论的是亨利·马蒂斯。他是法国野兽派的代表，他的画室坐落于巴黎圣米歇尔大道19号。自1895年至1907年，马蒂斯在那里度过了他12年的创作生涯。

与毕加索的自由放纵不同，马蒂斯总是很严肃，不苟言笑。他的家人除了妻子和女儿没有别人，也很少有娱乐生活。他代表了贫民阶层优雅的一面，两人都曾过了一段时间节衣缩食的日子。但是马蒂斯却

能把家打理得很好，他的夫人能做非常美味的炖牛肉。

马蒂斯比毕加索年长12岁，两人相识后，马蒂斯对毕加索总有一种父亲般的情怀，但两人也曾对彼此作品大放厥词。比如，马蒂斯对毕加索立体主义的开山之作《亚威农少女》完全不屑，大骂这是对现代艺术的嘲弄与亵渎。而毕加索也年少气盛，同时又对这位比自己早成名的长辈心怀嫉妒，把他看作自己艺术上的劲敌，他曾说："与我相比，马蒂斯不过是个少妇。"而马蒂斯也曾在给朋友的一封信中写道："和毕加索一起展出，就像和一名癫痫病人走在一起。"不过，在内心深处，毕加索对马蒂斯还是充满敬畏的。他说："没有人比我更仔细地研读马蒂斯的作品，也没有人比马蒂斯更深地了解我的作品。"

如果说毕加索对马蒂斯又恨又爱，那么对萨尔瓦多·达利，则更多的是对西班牙同乡的帮助与支持。

达利6岁时想要做一名厨师，8岁时他梦想成为拿破仑，20岁时他想做自己。于是，一天清晨，达利按响了毕加索家的门铃。两人由此相识，达利告诉毕加索，去卢浮宫前，他想先来这儿看看。毕加索非常开心地接待了他，给了他一些钱，还推动一些组织捐钱帮助这位来自故土的年轻艺术家继续创作。

在巴黎，来自各国的艺术家齐聚一堂。当时，曾有过一句著名的话：每个人都有两个祖国，他自己的和法国。那么为什么会是巴黎？

美国作家乔治·威克斯在1969年出版的《美国人在巴黎》中分析："20世纪的第一个十年，巴黎是一座特别的城市，当时其他国家如英国或美国，正遭遇着他们自己的问题，一个驻足于过去，一个被现代科技影响，法国却是一个自然舒适的地方，而巴黎是法国最好的城市。她兼具着现代与传统，她接受变化，却又不被改变，所以，她能为艺术家提供一个相对稳定的文化背景……巴黎是先锋的，能为所有艺术家的创作实验提供国际化舞台……"

伊塔洛·卡尔维诺在《看不见的城市》中，描绘了那些超越于空间和时间的想象城市。巴黎似乎就是这样一座城市，没有虚拟，拒绝同化，骄傲地回避着与时共进。从过往到今昔，在各个方面，包容承载了人们的渴望。

阿尔贝·加缪 在他的时代

撰文/夏榆（本刊主笔）

巴黎被称为艺术之都，历久常青，人杰荟萃。献身艺术的人们来此奋斗，也在此成就。20世纪二三十年代，巴黎聚集了一批流亡作家，他们在一起谈艺论文，然而他们的境遇和命运却各有其态，阿尔贝·加缪就是其中之一。



• 阿尔贝·加缪热爱巴黎，他认为在这座城市里他可以写作。 供图/Gaopinimages

1960年1月4日，对于法国社会是一个令人震惊而悲伤的时刻。

阿尔贝·加缪与米歇尔·伽利玛、雅尼娜·伽利玛和她的女儿乘车前往巴黎。在约纳省居亚尔新城附近，轿车驶出道路，撞上一棵树。事

故要了两个男人的命。雅尼娜和她的女儿侥幸活着。加缪不幸身亡的消息瞬间传遍法国，令世人震惊。

事发之时，加缪带着一个多层的黑牛皮公文包，公文包在撞上的那棵树不远的公路上被找到，沾满了泥土。在包内除了私人物品，如他的日记、几封信和他的护照外，还有一部手稿。这是后来取名为《第一人》的作品，加缪只完成了第一稿的第一部分，写了145页。据他当年的计划，他将在1961年脱稿。

加缪的辞世激起巴黎的哀悼潮。萨特在《法兰西观察》发表被称为“最为动人”的悼词，他称赞加缪的个人魅力时评论说:“这是个人、行为、作品令人钦佩的结合。”

我编纂过一部大型全彩图文书《目击世界一百年》，在撰写1960年的全球大事记时，注意到加缪的蒙难日。有一幅照片令我心情黯然。那是加缪发生车祸时的现场照片，黑色轿车撞在树上之后扭曲变形。加缪是持续影响20世纪中后期的法国作家，他的重要性直到今天都被后人铭记。他是1957年的诺贝尔文学奖得主，他的小说《局外人》《鼠疫》和《堕落》成为世界文学经典，反抗精神和对人道主义的持守使他成为英雄式的人物。在很长时间里他是一代人的精神导向。

坐上开往首都的火车

北京鼓楼大街的四合院是深隐在胡同里的，然而却被很多外国友人喜欢。

我在一幢四合院里采访来自巴黎的出版人安妮·索朗·诺贝尔，她是伽利玛出版社的海外版权负责人。进入四合院，在一间中式厢房的茶室里落座，采访开始。我对伽利玛出版社怀有好奇心，因为出版社旗下有众多知名作家，如阿尔贝·加缪、让-保罗·萨特、西蒙娜-德·波伏娃、米歇尔·福柯、圣·埃克苏佩里，还有帕特里克·莫迪亚诺、菲利普·索莱尔斯、妙莉叶、芭贝里、达尼埃尔·佩纳克，以及勒克莱齐奥等。

安妮·索朗·诺贝尔在蒙特利尔出生长大，父亲是加拿大人，母亲是法国人。她毕业于麦吉尔大学，之后在巴黎就读于巴黎政治学院。她于1992年起担任伽利玛出版社的海外版权负责人。伽利玛出版社是法国最具盛名的出版社，自1911年起由家族继承至今，一直保持独立性。现在由创始人加斯东·伽利玛的孙子安东尼·伽利玛主导。伽利玛出版社以文学小说、社会人文科学读物著称。

加缪是我关注的，其时是加缪诞辰100周年。伽利玛出版社也在纪念这个日子。

“至今加缪在伽利玛一直拥有一间办公室。而且总是那间有一个小晒台，朝向塞巴斯蒂安·波坦街的办公室。” 安妮·索朗·诺贝尔接受我的

采访时说。

我们把加缪的生平聚焦在他的巴黎时光，这是他的“战斗时期”，“战斗”是加缪喜欢使用的个人术语。

1937年5月10日，加缪的思想随笔《反与正》作为地中海丛书由埃德蒙·夏洛出版发行，发行量是350册。尽管作者把书分赠给许多朋友，但首批书花了两年时间才售完。事实上，一直到1937年发行的《婚礼集》为止，加缪所出版的新书印刷量从未超过500册。这本极具作者个性的文集后来汇入加缪整个创作之中，但是却没有真正受到重视。对它的再版，以面对更多的读者，这一切只是到了加缪生命的最后几年，在他获得诺贝尔文学奖之后才得以实现。此时的加缪在阿尔及利亚卢辛热居住，但在这里租不到房子，他考虑再三后决定去巴黎。

加缪曾经常常考虑去巴黎生活，在那里找一份工作，开创一番事业，对一位作家或者一位教师来说，这是法国唯一的城市。他向往巴黎，而后又意识到对一个囊中羞涩的青年人来说，那里只能是一座地狱。此时，在8月刚刚开始的日子里，他没带行李，忐忑不安地坐上了开往巴黎的火车。

然而踏上巴黎的土地，加缪发现这是一座与他想象中的地狱截然不同的城市。他的日记写道：“温情和激动——灰颜色，天空，一个用石头和水组成的巨大的展示台。对一位生活在阿尔及尔这座在30年代期间大兴土木的城市里的阿尔及利亚青年人来说，巴黎（尚未染上狂热的投机）确实仍然显得温和文雅。”他走遍了整座城市，几天后，他开始感觉他对这座城市的熟悉程度就如同他是在那里出生的一样。

这年加缪24岁，雄心勃勃，他需要做和他同龄年轻人相同的事情，开始一种职业生涯。

加缪爱上了巴黎，他认为在这座城市里他可以写作。这一年夏天成为一个转折点。从那时起，加缪的内心生活将优先于社会生活。他不会去抛弃政治生活，他只是以更严肃的态度去介入，但是他知道从此之后他真正的工作将是以他的现实生活为基础去写书创作。他必须为自己保留时间，尤其要保持为实现这一切所必需的精力。

他先是在巴黎寻找栖身之所。在位于米舍莱路上，一间用伽利玛出版社出版的七星版古典与现代作家文集做装饰的阁楼里——他当时就在这种供单身汉居住的陋室居住。他常搬家，常借住在暂时外出的朋友家里。对一名来自国外的青年人来说，要在经济萧条的年月找到一份工作并非易事。他准备去斗争，斗争的含义便是去获得一份工作，使自己生存下去，能够写他想写的一切。敢于接受迁移去巴黎的考验，并不意味着在艰辛跋涉后肯定能找到一个安稳的环境。他并不希望一定要离开阿尔及利亚，但他要抹去在那里蒙受到的感情和政治上的失望。

1937年11月初，加缪开始在气象学院做助理工作。这是他在巴黎的第一份工作。每天早晨到达气象学院时，这位年轻的技术助理套上一

件没过膝盖的白工作衣，站在楼梯上，埋头在布满灰尘的文件夹中查阅资料。他白天工作，晚上总是哪里有空床就睡在哪里，而写好的东西又放在另外的地方。

在巴黎，一个人必须体现他的价值

“他是众生中的一个人，他试图在众生中尽力为人。”在《孤独与团结中》一书中加缪写道。

加缪生于1913年11月7日，他的诞生地是阿尔及利亚的蒙多维。他的父亲是军人，死于马恩河的前线战斗中一枚炮弹的爆炸。在这次战役中，超过8万士兵死于前线。当时加缪还不到一岁。加缪和他的哥哥是由国家抚养的战争孤儿。

1937年青年加缪来到巴黎时还是一个穷困潦倒的旅游者。那时巴黎留给他的印象与后来他作为记者来到巴黎时的感受截然不同。1940年3月加缪住在巴黎时所写的日记可见他的体验。作为来自阿尔及尔的一个“异乡人”，巴黎让年轻的加缪有一种强烈的孤独感。然而他坚信“一个人独处于陋室一年所感受到的比在一百个文学沙龙中或四十年巴黎生活教会他的还要多”。巴黎的时光无疑是艰难的，当时法国蜷缩在马奇诺防线后面，而德国占领了波兰、挪威之后更嚣张地到处扩张。到了5月，德国开始将魔爪伸向荷兰，然后是法国，将法国的防卫体系化为乌有。6月初他们摧毁了所有的抵抗力量，14日攻入巴黎。

“在巴黎，一个人必须体现他的价值，不然就是毁灭。”加缪在日记中诉说着客居心境。

巴黎晚报社因军事动员造成了人员短缺，加缪被朋友推荐到报社，然而在《巴黎晚报》这样一台庞大的机器里，像加缪这样的新人只能充当一个微不足道的齿轮。加缪住在一家简陋的客栈里。客栈位于蒙马尔特区的拉维尼昂街，坐落在一个小广场，对面是拉瓦尔船室内一幢外形笨拙的木头建筑物，里面是一些工作室，形似船舱，画家毕加索、蒙迪格利亚都在此工作过。客栈的房间里既没有浴室也没有厕所，楼梯又脏又暗。在那儿住了五六个星期之后，加缪搬入了位于圣日耳曼·德·普雷教堂对面的麦迪松旅馆，那儿租金稍贵一点，但房间舒服许多。“巴黎让我恶心。”他曾对人说。然而他需要巴黎。他在这个时期的日记多有对巴黎的描写：“阴暗的天空，浓黑的树荫，灰色的鸽子，草坪上矗立的雕像，一切显得那么忧郁。”那时他开始着手进行《局外人》的创作。他待在旅馆的房间里热情地工作着。几乎同时，他开始写《西西弗的神话》。加缪将完稿的《局外人》藏在抽屉里，当没有报社差事的时候，他每天花半天时间用于《西西弗的神话》的创作。



贝尔库尔附近的里昂街是阿尔及利亚作家阿尔贝·加缪童年生活过的地方。供图/ CFP



加缪的许多作品被搬上戏剧舞台，反响空前。供图/东方IC



曾荣获诺贝尔文学奖的作家阿尔贝·加缪。供图/Gaopinimages

他的离婚案件已经最终判决，自1940年9月27日生效。他可以再婚了。他的前妻西蒙娜也一样，10月23日她就几乎闪电般地嫁给了一位名叫莱昂·科唐索的年轻医生。

加缪在这年的12月也举行了婚礼。那年冬天巴黎的天气不仅异常阴暗，还冷得出奇，气温达到零下15摄氏度。加缪晚上工作一直到凌晨三四点才回到住所。人行道上的积雪越来越厚，没人清扫，他不得不踩着积雪回家。寒风刺骨的冷，他需要走过一座横跨罗纳河的桥才能到达他们借住的旅店。每天当他走到罗纳河桥时，他的脸已经冻得发紫。在

旅馆房间，他的未婚妻弗朗辛一边看书，一边等他，手上戴着手套，因为房间里没有暖气。旅馆以前是妓院，后来也未经翻修。底楼的客厅里仍然挂着裸体女人的画像，房间仍旧由老鸨管理。《巴黎晚报》办公室在罗纳河对岸，处于红灯区的中心。有一天，弗朗辛站在报社门口等加缪，有一骑车男子过来跟她搭讪问：“多少钱？”弗朗辛每天到报社是为了同加缪一起去食堂吃午饭。

1940年12月3日，加缪和弗朗辛结婚，正好在新娘26岁生日前一个星期。

因为买不起金戒指，加缪只买了两个铜戒指作为结婚戒指。

巴黎，一切事务的中心

“假如你有幸年轻时在巴黎生活过，那么你此后一生中不论去哪里她都与你同在，因为巴黎是一席流动的盛宴。”这句话是海明威在他的回忆录《流动的盛宴》中写下的话。

巴黎被称为艺术之都，历久常青，人杰荟萃。献身艺术的人们来此奋斗，也在这里成就。

美国作家欧内斯特·海明威1921年至1926年在巴黎生活过。1921年9月海明威与他的第一任妻子哈德莉·理查森结婚，12月经他结识的第一位美国著名作家舍伍德·安德森的建议，偕新婚的妻子以《多伦多星报》驻欧洲记者的名义居留巴黎，直至1926年6月与哈德莉分手，而于翌年5月与他的第二任妻子波琳·菲佛结婚为止。这段时间正是海明威同哈德莉新婚燕尔，在巴黎度过的艰苦，有时甚至忍耐饥饿，但又充满青春欢乐和爱情的日子。在文学创作上艰辛奋斗的婚后生活及其最后的破灭，也是海明威从一个勤奋的青年作家埋头习作开始成名的转折期。

20世纪20年代，巴黎聚集了一批流亡的英美作家、艺术家如埃兹拉·庞德、T·S·艾略特、司各特·菲茨杰拉德、葛泰鲁德·斯泰因、詹姆斯·乔伊斯、多斯·帕索斯等，他们聚集在文艺沙龙中，或者出版公司里谈艺论文。然而这些作家的境遇和命运最后各有其态。1940年圣诞节前夜，夜宴酗酒纵饮，有“爵士时代的桂冠诗人”之称的菲茨杰拉德因冠心病发作结束他悲剧性的一生；海明威在1954年获诺贝尔文学奖，然而他因饱经重创的身体而精神抑郁，1961年7月2日，海明威在爱达荷州凯彻姆的家中用猎枪自杀身亡。

加缪的出道与成功都与巴黎紧密相关。而伽利玛出版社成为与加缪合作最多的出版机构，伽利玛出版第一批书是在第一次世界大战前，具名为《新法兰西杂志》出版社。1919年该出版社变成伽利玛出版社，股东为伽利玛三兄弟：加斯东、雷蒙和雅克。

聚集在伽利玛周围的都是当时在法国有影响力的作家，如马尔

罗、安德烈·布勒东、路易·阿拉贡、蒙特朗、萨特和波伏娃。这些作家都在博奈路（后来改名为塞巴斯蒂安·博坦路）上被称为“神殿”的伽利玛出版社占有一席之地，这座“神殿”离最漂亮的一段塞纳河仅隔三条马路，而对着卢浮宫，普鲁斯特所在的圣日耳曼镇路近在咫尺。1922年11月8日晚间，写出巨著《追寻逝去的时间》的普鲁斯特离开人世。美国超现实主义者曼·雷（Man Ray）为他拍了照，社区牧师来尼耶为他做了祷告。两位画家为他作了死亡画像。四天后，普鲁斯特被安葬在拉雪兹神父公墓。

在法国出版史上，巴黎是一切事务的中心。所有的出版商都云集于此， 伽利玛出版社有着独特的历史，它在纳粹占领时期出版共产党人路易·阿拉贡的文章，同时出版萨特的《存在与虚无》、加缪的《局外人》和《西西弗的神话》，以及保尔·艾吕雅的诗歌、纪德的《日记》摘抄和马尔罗的小说。伽利玛出版社于1942年2月初开始出版加缪的《局外人》。4月30日加缪收到了《局外人》和《西西弗的神话》第一笔预支版税。

6月15日《局外人》终于面世，印数为4400册。

《西西弗的神话》也于1942年10月16日问世，印数为2750册。

这是在被纳粹占领的法国首都巴黎重要的出版事件。

他看不到今天的早晨了

1943年2月号《南方杂志》刊登了萨特的文章，题为《“局外人”之解释》。作为声名正炽的哲学家萨特也是伽利玛出版社的作家，他在文章中评论道：“《局外人》是一部经典之作，一部理性之作，为荒诞及反荒诞之作。”加缪深刻影响了法国文学界，那是个纸张长期匮乏的年代，此后不久，当西蒙娜-德·波伏娃坐火车旅行时，她在车厢里听到人们讨论《局外人》，并将它与萨特的小说《恶心》比较。

随着写作事业的成功，加缪主编的《战斗报》也影响深远，他积极投身抵抗运动，介入公共事务，同时在伽利玛出版社负责主编丛书，担任伽利玛出版公司的文学顾问。自此，在他一生中不管撰写什么、创作什么，他在伽利玛拥有一间办公室，一间有着小晒台、朝向塞巴斯蒂安·波坦街的办公室。上午加缪在家里工作，午后到办公室阅读信件，口述回信，回复电话，审阅书稿，接待预约来访。





上图 由加缪小说改编的电影《瘟疫》剧照。供图/Gaopinimages
下图 在法国众多名人的墓地中，加缪的墓恐怕是最“寒酸”的一个。供图/东方IC

1957年10月，加缪获得诺贝尔文学奖，他的写作生涯达到巅峰时刻。然而此后也是加缪遭遇个人困境的时刻。他的写作陷于停顿，此时也因为个人立场的迥异，加缪与萨特决裂。

最后是车祸。事发那天，西蒙娜-德·波伏娃一个人在波拿巴路萨特的寓所。电话铃响起的时候，波伏娃得知加缪发生车祸，她放下听筒，发现自己咽喉哽咽，嘴唇在颤抖，萨特也非常悲痛，他们整个晚上讨论加缪。波伏娃当晚百般无奈，吃下已经长期停用的安眠药，仍然无法入睡，于是下床，冒着一月里刺骨的细雨，在巴黎街头徘徊。第二天

清晨醒来，她依然神思恍惚地想：“他看不见今天的早晨了。”

因车祸带来的强烈冲击，加缪成了世人瞩目的中心。萨特在1月7日在《法兰西观察》发表了据说是最为动人的悼词。他写道：“他在本世纪，顶住历史潮流，独自继承着源远流长的警示文学，警示作品也许堪称法国文学的最大特色。他怀着顽强、严格、纯洁、肃穆、热情的人道精神，向当今时代的种种粗俗丑陋发起胜负未卜的宣战。但是反过来，他以自己始终如一的拒绝，在我们的时代，再次重申对摒弃道德的马基雅维利主义，反对趋炎附势的现实主义，证实道德的存在。”

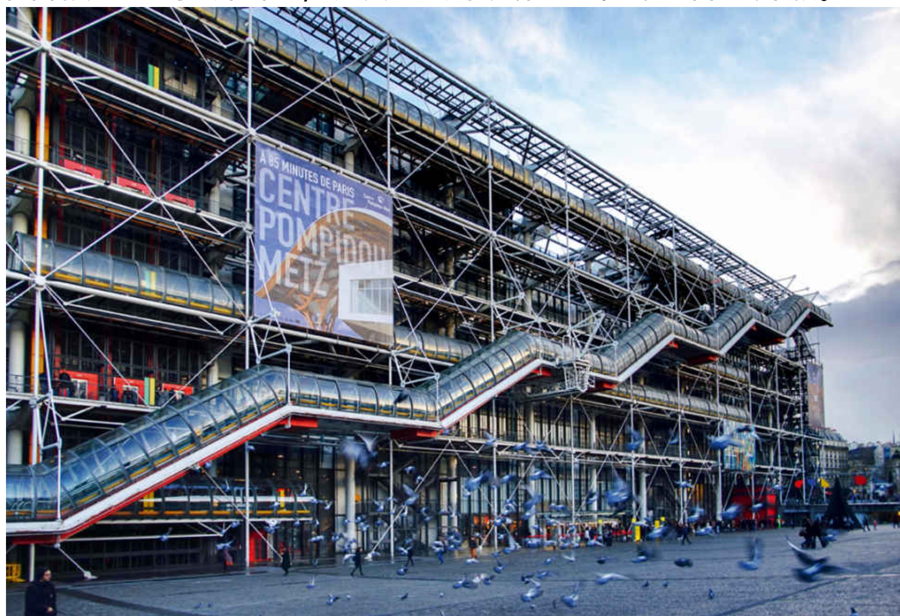
世事迁移世纪变幻，如今加缪已经成为反抗者的象征。然而他的反抗是多义的。他同时也是自我的解放者。他说：“我从来也不放弃光明、生之幸福和我于其中成长的幸福生活。”在安葬他的墓地有墓碑刻写着他的话：“在这儿我领悟了人们所说的光荣，就是无拘无束地爱的权利。”

（本文写作部分资讯参阅美国作家埃尔贝·R·洛特曼著《加缪传》、海明威回忆录《流动的盛宴》，在此致谢）

蓬皮杜中心：从异类到传奇

撰文/卓弘铎

如果说卢浮宫代表了法兰西璀璨的文明历史，那么乔治·蓬皮杜国家艺术文化中心则是巴黎现代化历史最为浓重的一笔。今天，当人们重新审视蓬皮杜中心的时候，依旧会惊叹于它的未来科技感与跨时代性，以及它对于文化艺术的包容与开放。



• 有“炼油厂”和“文化工厂”之称的乔治·蓬皮杜国家艺术文化中心。摄影/卓弘铎

在1930年的法国巴黎，一个叫波堡的贫民窟在推土机的轰鸣声中被瞬间夷为平地。谁也不会想到在40多年后，这片18000平方米的空地见证了巴黎近代史上的一个传奇。数以万计的人纷纷到这里去用心感受这段从异类到传奇的故事。

新政催生蓬皮杜中心

如果说卢浮宫代表了法兰西璀璨的文明历史，那么乔治·蓬皮杜国家艺术文化中心则是巴黎现代化历史最为浓重的一笔。

1968年5月份，对于近代法国注定是一个不平凡的春天。年轻的学生与教授的学术运动席卷了整个法国，人们反对政治上的保守主义，厌倦现实生活的平庸无奇，而且无法面对人口膨胀造成失业率飙升的惨淡前景。尽管运动最终被当局平息，但一年之后戴高乐将军依旧黯然退

出政治舞台。

异常活跃的政治运动带来的社会变革迫在眉睫，乔治·蓬皮杜便在这种社会背景下高票当选。他执政后在政治、经济乃至文化方面都进行了大力革新，同时为了体现变革的决心，他决定要在巴黎修建一座现代化文化中心，作为社会变革的标志物，彰显他打破传统、敞开新门的政治愿景。

这个巴黎新文化中心的设计竞赛引发了建筑圈的一阵骚动，最终大赛组委会收到了近700个参赛方案。大多数作品风格前卫、个性迥异，金属圆顶、高耸的塔楼或是怪异的不规则造型屡见不鲜。最终在建筑大师尼迈耶、让·普鲁韦和菲利普·约翰逊的评选下，当时年仅30岁、默默无闻的理查德·罗杰斯和伦佐·皮亚诺与他们这个如同“炼油厂”一样的方案脱颖而出。消息一出，巴黎社会各界一片哗然。很多法国民众无法理解为什么会在众多方案中挑选出这个有别于巴黎的传统建筑风格，彻底打破了人们对于艺术的理解的方案，更何况是即将把它修建在赫赫有名的巴黎第四区，蜿蜒流淌的塞纳河边上——它的南边是文艺、浪漫的巴黎圣母院和市政厅；孚日广场和雨果之家在它的东边不远处；中世纪风格的玛莱区也近在咫尺。直到艺术中心建成之后，罗杰斯和皮亚诺这两位年轻的建筑师及他们的跨时代的作品依旧饱受争议，他们所承担的压力一点不亚于当年的埃菲尔铁塔和后来的卢浮宫玻璃金字塔。

正如皮亚诺所说：“没有人会说蓬皮杜中心漂亮，但也许他们会说它活泼或者明亮，它就像一个好动的孩子，让着急的父母无法给他照相。它就是这样的，充满了生气，今天以至20年以后的未来，它仍将证明如此。”当我们在40年后的今天重新去审视蓬皮杜艺术中心的时候，我们依旧会惊叹于它的跨时代性，它完美地将艺术和技术相结合，积极地采用了钢筋和玻璃等现代化材料，自豪地展示自己的结构和功能，体现了未来科技的风格。

高技派建筑“朝圣”之旅

在蓬皮杜中心建成之后，美国学者克朗在《高技派：工业化风格及其源头》一书中以蓬皮杜中心为例，阐述建筑师逐渐将现代工业元素加入建筑设计中，创造出一种前所未有的独特流派，蓬皮杜中心也因此被誉为高技派建筑的开山之作。

蓬皮杜中心是一个令无数建筑师为之热血沸腾的杰作，作为建筑学子的我，在假想了数十遍和它不期而遇的场景之后，终于在它40岁生日前的冬天，踏上了梦寐已久的“朝圣”之旅。

占据了整个艺术中心一半面积的前广场可谓是蓬皮杜的点睛之笔。在设计之初，皮亚诺和罗杰斯认为在巴黎这样人口密集、寸土寸金的城市，不应该将建筑占满整个场地，而是需要留出一定的城市空间，

通过前院展示市民们原汁原味的巴黎生活。人们带着亲朋好友在广场边上的老店舒适地享受着午后的阳光与咖啡，络绎不绝的游客沿着平缓的坡度慢慢步入艺术中心，在广场上表演的街头艺术家和纷飞的鸽子组成了一幅平静而唯美的画面……





- 上图 蓬皮杜艺术中心前院粗犷的排气管。摄影/卓弘铎
- 下图 蓬皮杜艺术中心的底层展厅。摄影/卓弘铎



流行艺术家马夏尔·雷斯（Martial Raysse）的作品在蓬皮杜文化艺术中心展出。摄影/Jean-Christophe MARMARA-DragonImage

真正的城市空间是前院，正是前院使蓬皮杜中心的成功成为可能。有了前院，人们才有城市归属感。在这座被誉为“意大利复兴时期理想城市回响”的广场上，巴黎人收获了浓浓的归属感，游客则感受到了场所感，各种元素都是那么相得益彰。

在前院的尽头就是慕名已久的蓬皮杜中心。尽管曾在无数的网页、课本及建筑杂志上看过它不同角度的照片，但当我站在它的面前，抬头仔细端详它的样子的时候，我依旧被眼前这座钢架林立、管道纵横的特立独行的建筑所震撼，刹那间不知该如何形容它：一套彩色的组合积木，一栋未完成的建筑，抑或是一个巨大现代工厂？

在我们的传统印象中，建筑的结构诸如梁、柱、空间桁架、管线及暖通照明设备等，为了美观，通常会被隐藏起来的。但在蓬皮杜中心的设计中一反传统的建筑设计理念，这些元素全部被毫不掩饰地暴露在我的面前。28根巨大圆形钢管柱组成的40多米跨度的巨型桁架系统支撑起这个长为166米、宽约60米的六层建筑，四周的外墙覆盖着通透的玻璃，反射着广场四周的光景。外露的彩色管道尽管在第一眼看到的时候略显复杂，但仔细分辨之后我发现它们其实有规律可循：绿色是水管，蓝色代表空调排气系统，黄色象征着电力系统，而红色则是传送线——忙碌的自动扶梯将众多参观者迎来送往。用“文化工厂”这个词来形容它真是恰如其分。

步入大厅之后，我便发现了粗犷外表下的精妙设计之处。外置的圆柱和空间桁架支撑起所有的楼板，成就了巨大的内部空间：每层楼都如同数个足球场一样开阔，没有一根柱子，看不到任何多余管道、楼梯，只有必要时可从天花板降下的防火帘。唯一有隔墙的地方是卫生间

和办公室。而这些空间，均是可以根据不同的展览进行移动组合的，以满足不同展览之间对于空间划分的不同需求。除此之外，其他所有可见的空间都是属于参观者的。在这里，观众拥有最大的自由度，没有任何来自空间的阻隔。

据说蓬皮杜中心的设计灵感来源于罗杰斯和皮亚诺的童年经历。他们都出身于小棚房家庭，简单的棚房是建在非常开阔的郊区空地，在屋里也没有多余的隔墙，因此他们可以没有限制地自由活动。同时，对于蓬皮杜中心，他们也一直在自问文化究竟是什么？但他们没有找到合适的答案。因此，他们决定给参观者营造出最大的空间和最自由的采购方式，把问题留给观众，让他们去进行探索。

于是，这里不再像许多有着各种禁忌规条的传统的博物馆、艺术馆一样肃穆——你需要时刻保持安静，屏声息气地走动，拍照时轻微的快门声都会让你内心一阵紧张，生怕打破周围的宁静。这里，就是一个文化的集市，永远都是那么热闹和富有生气。中心的底层是一个两层通高的巨大门厅，艺术商店、咖啡厅、餐馆应有尽有。通透的玻璃带给室内丰富的绿色植物充足的阳光，为艺术中心增添了更多的生气。三层以上则是现代艺术博物馆，而图书馆、工业设计中心和声乐研究中心则分布在艺术中心其他不同的角落。



现代艺术博物馆的临场表演。 摄影/卓弘铎



• 左页图 2017年纪念蓬皮杜艺术中心建成40周年，乔治·让·蓬皮杜的画像。摄影/Jean-Christophe MARMARA-DragonImage

其中作为蓬皮杜中心四大机构之一的现代艺术博物馆，则是全世界唯一一座全面介绍20世纪至今所有现代艺术创作的博物馆。内部的展品几乎收录了从1905到2013年的所有艺术家的代表作品，涵盖了造型、建筑、设计、新媒体等各种现代艺术作品，包括立体派、抽象派、超现实主义派、结构派、概念艺术及流行艺术等各种流派，让人惊艳。毕加索、马蒂斯、杜尚、康定斯基、蒙德里安、达利、徐悲鸿等大师的

名字如雷贯耳。如果按照馆内精心设计的展览流线一路探索，我们可以随着时间的推移去追溯梳理出一部完整的现代艺术发展史。

而在建筑另外一侧的公共知识图书馆里，数十万藏书之间唯一的隔断便是书架。书库和档案室之间并没有任何间隔。灰色的书架，红色的标识，黄色的铺地，头顶蓝色的空调管道营造出清新明快的空间氛围。狭长的走道两侧整齐排列着书桌和书架，一眼望不到尽头。来自巴黎各个角落的人在这里安静地阅读学习，人们可以尽情享受在书海中漫步的时光。

在工业设计中心，各种不同主题的展览会向感兴趣的参观者提供最前沿的工业设计产品的发明和创造；而声学研究中心则为了避免噪音，设置在中心的地下一层，为音乐工作者营造了最现代化的工作环境；而当你搭乘红色扶梯上到顶层，你甚至可以在屋顶远眺埃菲尔铁塔和巴黎唯美的天际线……

一座建筑的社会梦想

在法兰西辉煌的近代史上，不乏有统治者为巴黎留下令人惊叹的艺术杰作。拿破仑修建了巴黎歌剧院；密特朗改建了卢浮宫和国家图书馆；希拉克的凯布朗利博物馆……而蓬皮杜总统也有着同样伟大的梦想，尽管他带着曾经的政治愿景已经离开人世30多年，但以他的名字命名的文化中心，却从饱受争议的异类蜕变成了巴黎的传奇。

在2007年，普利兹克奖评审委员会将这一建筑界的诺贝尔奖颁发给罗杰斯，以表彰他多年来的作品为当代建筑的发展带来的启发和贡献。当时的评委这样评价蓬皮杜艺术中心：“对博物馆建筑做出了革新，在文化和社会的变革过程中，将曾经是精英阶级的标志物变成了大众的活动场所，植入城市的中心。”

40年前罗杰斯和皮亚诺将建筑师的社会梦想，融入到他们的设计中；而40年后的今天，在蓬皮杜艺术中心的不惑之年，它依旧在向络绎不绝的游客们诉说着蓬皮杜总统曾经的梦想——那种超越了他那个时代认同的对于文化艺术的开放和包容。

我想，对于我们这些有幸“朝圣”的人来说，是无比的幸运。

小众博物馆：藏在城市深处

撰文/袁艺文（本刊记者）

在巴黎，当人们流连于卢浮宫、奥赛博物馆、蓬皮杜艺术中心时，众多“奇奇怪怪”的博物馆就在这些“声势浩大”的博物馆之外存在着，那是博物馆世界的另一面。它们显示了爱好、欲望、私癖、虚荣、病症、信仰，甚至邪恶，显示了那些不为人知又生态丰富的真相。



● 雅克马尔·安德烈博物馆的楼梯。供图/Gaopinimages

“大多数博物馆收藏稀世珍宝，却总有一种衙门的味道，而在欧洲那些寻常巷陌的小馆，才让人知道博物馆可以像小说一样，诉说一段纯真的个人史，更让人快乐。”奥尔罕·帕慕克在《纯真博物馆》中写道。

帕慕克所言值得反思——我们为什么需要博物馆？难道仅仅因为

它能够容纳华美，或者仅仅是为了驻足所谓经典艺术品前，去感慨这种“正宗”艺术的价值连城？我们可能忘记了“博物馆”这个名词自身的含义，所谓“博物”，不就是广纳万物吗？对物件的痴迷是人人都有的心理，有些人将它变成一种习惯，成为点燃生活乐趣的方式，并最终将自己的捕获之物陈列、分享。

博物馆理应提供一片让世人了解大千世界的土壤。当人们流连于卢浮宫、奥赛博物馆、蓬皮杜艺术中心时，众多“奇奇怪怪”的博物馆就在这些“声势浩大”的博物馆之外存在着，那是博物馆世界的另一面。它们显示了爱好、欲望、私癖、虚荣、病症、信仰，甚至邪恶，显示了那些不为人知又生态丰富的真相。这在博物馆的前身，16、17世纪在欧洲权贵中流行开来的“奇观室”中反而能找到“博物馆”的核心含义。

在贵族用以收藏自己所爱物品的房间里，从生物标本到地质残骸，从宗教手稿到人骨……无一不显示出人类本能的猎奇心理和搜集癖。伦敦一家私人博物馆——维克多·温德珍奇博物馆（Viktor Wynd Museum of Curiosities）的拥有者维克多·温德曾提出这样的观点：那些庄重肃穆的大博物馆充满了“学究式的过分专业化，将人们引入了一种精英的蒙昧主义，这个世界充满了太多奇迹和美丽，将之归类的企图是失败的。”

维克多·温德的观点略显尖锐、前卫，但奥尔罕·帕慕克在《纯真博物馆》讲述的故事里，也展示了另一种十分人性、令人感动的博物馆形态：

“在我去芙颂家吃晚饭的8年时间里，我积攒了芙颂的4213个烟头。我爱芙颂，也爱她爱过的，甚至是触碰过的一切。我悉数收集起那些盐瓶、小狗摆设、顶针、笔、发卡、烟灰缸、耳坠、纸牌、钥匙、扇子、香水瓶、手帕、胸针等等，将它们放入了自己的博物馆。”

在帕慕克的《纯真博物馆》一书里，专情的富少爷恋上自己的穷亲戚，在痛失爱人之后，沿着她走过的地方、生活过的场所搜集了所有她触摸过的物件，最终呈现在一家博物馆中。如今，这座博物馆就坐落在伊斯坦布尔。

由个性收藏成就的“小众”博物馆，将人类趣味更加细分。它们的好处是，让每类人群的趣味都得以被记录，当它们向公众展示，小众趣味的特殊性也得以承认和尊重，归根结底，是对人性的尊重。

在巴黎，藏在大街小巷的200多座博物馆，作为“大博物馆”的补充，也细分着这座城市的趣味。巴黎的博物馆，提供了博物馆的多种可能性。

戴罗勒之家

一座“诺亚方舟”

在巴黎有一家专门销售动物标本的商店，名叫戴罗勒之家（MAISON DEYROLLE）。店中所收集的动物标本构成了一座小型的博物馆。从昆虫、鸟类到哺乳动物，甚至珊瑚、贝壳……都被制作成了精美的标本，分门别类地在商店里展出、贩售。

在门口的橱窗内，一侧放置着鸡、鹅、兔等小动物标本，另一侧是穿着上衣和工装裤的两头鹿。商店共两层楼，宽敞的店堂令人大开眼界，天上飞的、地上跑的、水里游的上百种动物标本映入眼帘。大到狮、虎、熊，小到昆虫、蝴蝶都栩栩如生，犹如一个“袖珍动物园”。这些动物标本明码标价，如一只白鹅价格为千余欧元，兔子小的375欧元，大的则为540欧元。珍稀动物的标本更加昂贵，一只虎标本价格为3万欧元，白熊为1.4万欧元，狮子为1.5万欧元。

这座拥有180多年历史的动物标本商店位于巴黎左岸，坐落在满是高级家具和古董商店的巴克街上。戴罗勒之家可说是最令人惊喜的巴黎小众博物馆。近200年间，吸引了世界各地的动物学者和收藏爱好者慕名来访。



●图 在巴黎有一家专门销售动物标本的商店，名叫“戴罗勒之家”。店中所收集的动物标本构成了一座小型的博物馆。供图/Gaopinimages

1831年，热情洋溢的昆虫学家、标本师戴罗勒和他的儿子着手建立这家博物馆兼商店时，店里只销售昆虫和一些狩猎工具。到1866年，戴罗勒的孙子接手这家商店时，正赶上一拨儿欧洲人对自然史发生强烈兴趣的潮流。越来越多的人热衷对动物标本进行观察和收集，对于许多业余爱好者而言，戴罗勒之家就是观察动物的“圣地”。

近200年间，戴罗勒之家为丰富法国国家自然历史博物馆的藏品作出了杰出贡献。除了销售动物标本，戴罗勒之家也开始编撰、出版关于动植物的专门书籍，可以说，法国几代人的童年都是看着他们出版的博物学图册长大的。除了为法国所有中学、大学提供分类标本等材料，戴罗勒之家也与全世界120多个国家的学校及技术科学中心合作编写相关教材。在此后的很多年，人们是通过“戴罗勒（Deyrolle）”这样一家世界知名的机构认识它的。戴罗勒之家出的书，往往使用通俗易懂的语言讲授博物学的相关知识与故事，他们的读者人群是广泛大众。

比如，由J. K. 罗琳编剧的《神奇动物在哪里》上映时，男主角的手提箱里藏着的神奇动物简直让人大开眼界。在诸多影视剧和游戏中，你也肯定见过这些形象：《权力的游戏》里的龙、《最后的独角兽》中的独角兽，以及《魔兽》里的狮鹫……这些形象怪异的神奇动物，也可以从戴罗勒之家编撰的《博物学家的神秘动物图鉴》一书中找到原型。

值得一提的是，戴罗勒之家也是许多杂志、广告、电影的拍摄场地。例如在费利普·弥勒的电影《蝴蝶》和伍迪·艾伦的电影《午夜巴黎》中，我们都可以看到以戴罗勒之家为场景的画面。许多艺术家如让·杜布菲、萨尔瓦多·达利，在他们生活的时代也经常光顾戴罗勒之家。

今天，戴罗勒之家仍在强调人的好奇心和对动物标本的珍重，即便在这里工作了几十年甚至一生，戴罗勒家族的人手捧标本时仍保持着一颗童心才能给予的小心翼翼。

在十几年前的一次火灾之后，戴罗勒之家进行了修复工作。储藏柜和存放标本的盒子由最好的工匠制作；蝴蝶和甲虫再次装满抽屉；老虎、熊、鹰重新站在店铺里最恰当的位置。

在戴罗勒之家的官网上，有这样的语句描述了火灾后重建的博物馆：最有天赋的光标尺都用在了重建这座“诺亚方舟”上，所有美丽的鸟类、来自各大陆的昆虫和哺乳动物都重新回到这里的沙龙现场。

雅克马尔·安德烈博物馆

贵族私宅的一种可能性

1876年，法国《插图》杂志发表了一篇报道，爱德华·安德烈的新宅落成，这在当时巴黎上流社交圈是一件大事：“不可能找到比这更完美的了，安德烈的舞会令人炫目。这里代表时尚和优雅的所有名流……所有这些人身上都闪闪发光。不过，人们避免过多使用钻石，因为其他女宾会认为这样不够有品位……安德烈的舞会拥有这一时代特有的华丽，镀金的双舞厅在上千盏蜡烛的照耀下熠熠生辉。”

爱德华·安德烈出身于实力雄厚的银行家族，他的新宅坐落在巴黎蒙索区的奥斯曼大道上。左拉曾在小说《猎物》中形容蒙索区：“这里就像是一个橱窗，展示的是巨大的财富。”

爱德华·安德烈和他的妻子内尔·雅克马尔的这座宅邸，就是雅克马尔·安德烈博物馆的前身。男主人的富有和女主人敏锐的艺术眼光，让他们的家里拥有了大量的珍贵收藏：挂毯、地毯、家具和艺术作品原稿。

这座用来收藏艺术品的豪宅由建筑师亨利·帕朗设计，从1869年一直修建到1875年才完工。亨利·帕朗为他们设计出这座可以与巴黎歌剧院媲美的私人豪宅，建筑正门的古希腊罗马式柱廊显示出非同凡响的气派。

进入博物馆，首先是绘画室，它是通往大客厅之前的一个前厅。三面窗户将阳光引入屋内，门上、墙上的画作大多来自弗朗索瓦·布歇、夏尔丹、卡纳莱托的静物、风景和肖像画。

然后是大客厅，这是过去安德烈一家接待客人的地方。在大型活动时，可以通过液压缸拆卸侧隔板，让相邻的大客厅和音乐室连接起来。据说，安德烈和雅克马尔在盛大节日时能接待上千位宾客。这个大厅与其他房间的区别在于，它迎合了18世纪对曲线的偏好，牺牲了直线设计，整个房间是半圆形的。当时装饰主义盛行，家具、古董与建筑空间本身十分讲究和谐统一。这个空间里没有绘画作品，展厅里陈列着18世纪的大理石雕塑，而它们的创作者，是大名鼎鼎的安东尼·柯塞沃克、乌冬等。

接下来是音乐室，它的功能等同于接待室，比大客厅略小一点。这个房间具有典型的法兰西第二帝国时期的特征：红墙搭配深色木质家具。休伯特·罗伯特、让·奥诺雷·弗拉戈纳尔、让·巴普蒂斯特·佩罗诺的画作挂在墙上，天花板上是雅克马尔请当时最受瞩目的装饰画家皮埃尔·维克多·加兰德画的。

餐厅的空间在这座豪宅日常生活中的重要性，是通过它的尺寸和装饰质量来衡量的。经过细致雕刻和镀金的木框画布满了整个空间；天花板上是大师提埃坡罗的画；来自布鲁塞尔的五幅手工挂毯讲述了特洛伊战争英雄的冒险故事，时至今日，这些挂毯仍色泽鲜艳。

雅克马尔·安德烈博物馆保存的都是文艺复兴的中心——意大利的艺术精华、18世纪法兰西学院派和法兰德斯大师的经典之作，奢华典雅的环境和气氛，使人产生时光倒流的感觉，仿佛置身于第二帝国时期繁华的巴黎。

巴黎下水道博物馆

城市的良心

雨果在《悲惨世界》中曾写道：“阴渠，就是城市的良心，一切都在那儿集中、对质。在这个死灰色的地方，有着它的黑暗处，但秘密已不存在。每件东西都显出了原形，或至少显出它最终的形状。”很难想

象，数百年前，巴黎卫生状况之差简直令人惨不忍睹。街区没有公共厕所，人们随地大小便；牛、马肆意排泄；屠户当街宰杀牲畜；由于缺乏排污设施，民众把街道和广场当成垃圾场，生活废弃物随意倾倒。到下雨天，垃圾、粪便横流，臭气熏天。在电影《香水：一个杀人犯的故事》中，就能直观地看到巴黎街道上混乱、肮脏的景象。

时过境迁，巴黎仍然多雨，但城市内涝的情况却已极少出现，这得益于巴黎地下的一项旷世工程——巴黎下水道系统。自从雨果在《悲惨世界》中描写了“阴渠”（也就是下水道）之后，巴黎的下水道系统经历过无数次改进，有了现在四通八达的模样。下水道是巴黎的一座地下“大水库”，即使刚下过倾盆大雨，雨水也能很快被排掉，路面上不会有积水。走在街上，你不会想到巴黎的地面之下还有一片“汪洋”。为了向世人展示其成果，巴黎下水道的一部分被开发成了一个下水道博物馆，供人们参观。

1852年，学法律出身、时任巴黎市警察局长的奥斯曼接受拿破仑三世的重托：“将直尺按在巴黎地图上，在中世纪拥挤、狭窄的街道上画出条条直线，推翻一切挡道的东西，给林荫大道让路。”奥斯曼改造巴黎最富远见的就是对城市下水道的规划。奥斯曼的设计理念是，提高城市用水的分布，把脏水排出巴黎，而不是按照人们过去的习惯，脏水直接流入塞纳河。接下来，真正对巴黎下水道设计和施工作出杰出贡献的人是厄热·贝尔格朗。1854年到1878年，贝尔格朗和他的工人们修建了600公里长的下水道。随后，下水道就开始不断被延伸，直到现在约2400公里。

截至1999年，巴黎完成了对城市污水和雨水的完全处理，塞纳河的水质恢复了无污染的状况。巴黎下水道和地铁一样，经历了上百年的发展历程才有了今天的模样。巴黎下水道将雨水与污水处理合二为一，整个系统包含约2.6万个井盖、6000多个地下蓄水池，还有多达1300多名专业维护工……除了正常的下水设施，这里还铺设了天然气管道和电缆。

巴黎下水道博物馆的入口是一个极为平常的检修工人出入口。游客沿着螺旋铁梯走下去，再经过一段窄窄的巷道，就来到了被称为“城下之城”的巴黎下水道博物馆。这段用于展示的下水道大约500米长，位于博斯凯大街的地下污水干道，它浓缩了巴黎下水道的全貌。在下水道的蜿蜒通道里，沿路标示着路面街道名，脚下是3米多宽的水道，污水在里面哗哗流淌。下水道墙体平整、管道通畅、空间宽敞，沿途还摆放着各种古今机械，每隔一段又出现岔路和铁梯。再往前走是一个陈列馆，按顺序放置着从高卢罗曼时代、中世纪、文艺复兴时期、法兰西第一帝国和七月王朝、现代和近代巴黎下水道6个历史时期的图片、模型，并配以英、法文字说明。在通道终端的大厅中，3台电视机循环播放着时长约20分钟的介绍巴黎下水道的短片。游客可以通过文字、图片、影像和实景了解巴黎下水道的变迁和概况。

在巴黎，如果你不小心把钥匙或是贵重的戒指掉进了下水道，是

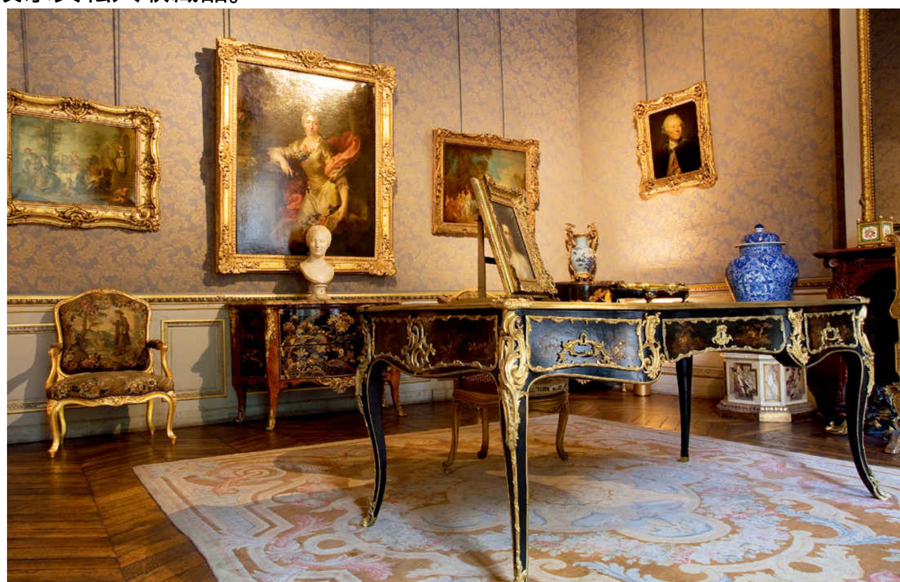
完全可以根据地漏位置把东西找回来的。因为下水道里也会标注街道和门牌号码，你只要拨通服务电话，就有专门的人帮你找回，并且这项服务是免费的。

污水沿着下水道流出巴黎，通向希腊的克里特岛。在这2000多公里的下水道里藏着超过400万只老鼠。法国人也许觉得老鼠也是巴黎下水道的象征，于是把老鼠形象的玩具作为下水道博物馆的纪念品出售。

游乐场艺术博物馆

八旬老人的童年记忆

游乐场艺术博物馆（Musée des Arts Forains）迄今已有21年的历史，在这里你可以看到一个复古又梦幻的世界。博物馆主人是演员兼古董商让·保罗·法文（Jean Paul Favand），建立这座博物馆完全是为了展示其私人收藏品。



• 左页图 雅克马尔·安德烈博物馆内部。供图/Gaopinimages



• 右页图 游乐场艺术博物馆。供图/Gaopinimages

20世纪70年代，法文已经收集了一批民间艺术品和其他“奇奇怪怪”的物品，于是他开了一家古董商店。法文也经常举办一些展览，用以展示玩具、他人的失物、游乐场表演物等。到了20世纪80年代，他的古董店已小有名气，但他发现，来店里的人只是观看，却很少购买，或发生更深层的互动。

法文从未间断他的收藏行为，他甚至开始收藏一些大的物件，比如整个游乐场设施。他开始寻找一个足够宽敞的地方来放置他的宝藏。终于，在巴黎圣母院附近，他找到了一处颇具历史的酿酒厂（Pavillons de Bercy），把他的藏品安置在里面。

1996年，这座游乐场艺术博物馆正式对外开放。如今，1800平方米的博物馆内存放着100多年间的各类机动游戏设备，包括14个大转盘、16个集会摊位、18套历史游乐设备和1000多件其他藏品。你可以看到古老的旋转木马、来自德国的秋千、上百岁的自行车、日本台球、魔术舞台等花样百出的游乐设施。走进博物馆，仿佛是走进了一位八旬老人的童年记忆，站在这些展品旁边似乎就能听到当年的欢声笑语。当然，游客不仅能饱眼福，还能亲自体验前人玩转游乐场的乐趣。

博物馆的展览（包括可供游客游玩的设施）由两部分组成：固定展品和临时展品。固定展品分布在三个展厅内，它们的主题分别是：游乐场艺术博物馆、奇妙的剧院和威尼斯沙龙。临时展厅则经常举办不同形式的相关展览。这座博物馆在大多数时候只接受预约参观，而在每年圣诞节、新年，以及其他一些特定节日时，则无需预约。

在伍迪·艾伦的电影《午夜巴黎》中，男主角盖尔穿越回20世纪初的第三晚，和巴黎的文豪、艺术家朋友们参加派对。毕加索的情人阿德

里亚娜带着盖尔来到一处不通电的旋转木马，人坐在上面脚踏脚蹬，旋转木马才能开始转动。这个桥段的拍摄地就是游乐场艺术博物馆。

莫加拉斯 将人生画在墙上

撰文/李溱 摄影/陈阳

艺术家弗洛伦西奥从档案馆翻出40多年前的几百张村民证件照，再根据这些照片画成肖像展示在莫加拉斯小镇的墙上，这一艺术计划让这座人迹罕至的小镇重新恢复了生机。如今，莫加拉斯墙上的700多幅肖像画，使这里成为了独一无二的“个人史露天博物馆”。



● 逐渐增加在莫加拉斯墙上的700多幅肖像画，让这个深居在西班牙法兰西山谷的小镇成为了一个独一无二的露天个人生活史博物馆。



肖像画一般都是挂在自己家房子上。



莫加拉斯保留了许多古老的生活方式，每日传统的祈祷仪式、酿酒工艺、富有含义的花纹符号等。



一户人家的外墙上挂满了肖像画。



位于小镇中心的莫加拉斯教堂是居民生活的中心，那些在小镇里已经没有了家或是房子的人，肖像画就挂在里教堂的外墙上。



这些肖像画，都是曾经生活或正生活在莫加拉斯小镇上的人。

Table of Contents

巴黎的艺术之路
巴黎特展的建构叙事
专访刘海霞　聚焦大时代下的历史切面
行走卢浮宫
奥赛博物馆：印象派的圣殿
巴黎“异乡人”
阿尔贝·加缪 在他的时代
蓬皮杜中心：从异类到传奇
小众博物馆：藏在城市深处
莫加拉斯　将人生画在墙上